



This work is protected by copyright and other intellectual property rights and duplication or sale of all or part is not permitted, except that material may be duplicated by you for research, private study, criticism/review or educational purposes. Electronic or print copies are for your own personal, non-commercial use and shall not be passed to any other individual. No quotation may be published without proper acknowledgement. For any other use, or to quote extensively from the work, permission must be obtained from the copyright holder/s.

University of Keele

THE POETRY OF JOSEPH BRODSKY
(A STUDY OF METAPHOR)

Volume I

by

Valentina Polukhina

Thesis submitted for the Degree of
Doctor of Philosophy

1985

Keele

ABSTRACT

This is the first time in the History of the study of Russian metaphors that *all* the metaphors of *all* the published poetic works of an author have been detected, classified and analyzed.

In order to establish Brodsky's literary genesis his metaphors are compared with metaphors of ten Russian poets.

The material itself forced me to find a new more sensitive and more workable classification of metaphor than any of the traditional ones. Every metaphor has been considered on three levels: a) its grammatical structure; b) its semantics; c) its part in the conceptual structure of the poet's world.

Such an approach has provided me with the most adequate account of the correlation between the grammar and the semantics of metaphor. Four semantic types of metaphors have been proposed: 1. metaphor of substitution; 2: metaphor of comparison; 3: metaphor of attribution; 4: metaphor of identification. This approach has also allowed a better understanding of how reality is conceived by means of metaphor. Other structural elements of Brodsky's poetics have also been considered: metonymy, simile, rhymes, rhythm, and syntax.

The results of my investigation show that, contrary to

the common assumption, Brodsky has a greater stylistic affinity with Tsvetaeva and Khlebnikov than with Mandelstam or Akhmatova.

The poetic world of Brodsky designed as it is on a metaphorical model, has a tangible objective quality. This is achieved by various kinds of alienation of meaning in the trope. The classical triad "Spirit - Man - Thing" is widened by including language as a fourth and equal term. Language in all its aspects is subjected to the same semantic transformation in his metaphors as "thing" and "man". As a result the opposition "man - thing" is neutralized. This allows Brodsky to reinterpret some of the most fundamental existential situations as well as to create essentially new types of metaphors in Russian Poetry.

СОДЕРЖАНИЕ

Первого тома

		стр
ВСТУПЛЕНИЕ	Предмет исследования. Цели исследования. Выбор материала. Методика исследования.	1
ГЛАВА ПЕРВАЯ	Критический обзор теории метафоры	18
ГЛАВА ВТОРАЯ	Грамматика метафоры	54
	1. Грамматическая структура метафор замещения	62
	2. Метафоры в позиции приложения	69
	3. Метафоры-копулы	74
	4. Метафоры с творит. предикативным	95
	5. Генитивные метафоры	99
	6. Атрибутивные метафоры	106
	7. Глагольные метафоры	113
	8. Именные предикативные метафоры	122
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	Метафоры замещения	125
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ	Метафоры сравнения	156
ГЛАВА ПЯТАЯ	Метафоры приписывания	189
ГЛАВА ШЕСТАЯ	Метафоры отождествления	217
ЗАКЛЮЧЕНИЕ		248
СНОСКИ		260
БИБЛИОГРАФИЯ		278

ВСТУПЛЕНИЕ

Всякое крупное поэтическое произведение есть новость, застающая критику и публику врасплох, приводящая их в изумление и недоумение, нередко в заблуждение, тем большее и более продолжительное, чем крупнее само произведение.

А.А. Потебня (1)

Выбор метафор Бродского в качестве объекта исследования объясняется уникальными свойствами этого тропа. Будучи органическим элементом структуры стихотворения, метафора является одновременно средством создания образа, чертой индивидуального поэтического стиля и способом анализа окружающего мира. В ней, как бы в миниатюре, отражено нерасторжимое формально-содержательное единство самой поэзии. Этот троп относится к лингвистическому, композиционному и содержательно-концептуальному уровням.

По возможности полное описание и анализ всех метафор Бродского в данной работе призваны способствовать разрешению, по крайней мере, трех проблем:

- во-первых, уяснению генетических корней поэзии Бродского;
- во-вторых, пониманию его художественного мира;
- и в-третьих, посильному вкладу в разрешение спорной проблемы о сущности метафоры и ее природе.

Без претензии на создание новой теории метафоры, во вводной главе дается критический обзор наиболее распространенных теорий метафоры с целью показать, почему ни одна из них в отдельности не годится в качестве основы для анализа, когда приходится иметь дело с сотнями метафор современной поэзии. Именно анализ огромного количества материала, собранного во втором томе данного исследования, заставил поставить под сомнение исходные положения теории метафор самых уважаемых авторов.

Отвергнув существующие теории метафоры, пришлось найти такую методику анализа и классификации метафор, которая бы в максимальной степени соответствовала целям данной работы. Предложенная классификация метафор охватывает три уровня: грамматический, семантический и концептуальный.

Описывая грамматическую структуру метафор, их функции в стихе, их содержательно-концептуальную нагрузку, мы не можем не говорить о своеобразии стиля поэта, о его связях с традицией. Метафора, как и другие элементы стиха, существует в поле традиции и на фоне традиции. "Каждый автор, - пишет Бродский, - развивает даже посредством отрицания постулаты, идиоматику, эстетику своих предшественников." (2) Систематическое изучение метафор Бродского позволит ответить на вопрос, сформулированный О. Мандельштамом: "На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан". (3)

Во второй главе этой диссертации предпринята попытка ответить на вопрос: кого из своих великих предшественников Бродский продолжает и почему? Вопрос "почему" представляет-

ся более интересным, чем вопрос "кого", ибо он вынуждает нас задать следующий вопрос: существуют ли объективные факторы, ограничивающие произвол вкуса поэта в формировании его индивидуального стиля?

Если такие факторы и существуют, их назвал сам поэт: это живой современный русский язык и та поэтическая система, в которую поэт пришел. Первый требует от поэта быть воплощенным в совершеннейшей поэтической форме в данном состоянии своего существования, ибо поэзия, по определению Бродского, "это не лучшие слова в лучшем порядке", (4) это "высшая форма существования языка" (5) "... and the poet is the one who masters language". (6)

Поэтическая система, унаследованная поэтом, требует либо своего завершения путем дальнейшей реализации заложенных в ней эволюционных возможностей, либо своего обновления. Поэтические системы, в свою очередь, как известно, возникают, стабилизируются и функционируют в постоянном взаимодействии с живым языком, поэт совершенствует язык "его же языка средствами". (7) Согласно распространенному мнению, существует некая постоянная эволюция поэзии, тем не менее, каждый ее период принадлежит к определенной системе стиха. Поэт пребывает в этой системе, независимо от того, хочет он этого или нет.

Известно, что в русской поэзии постсимволизм был представлен двумя поэтическими школами, к которым тяготели все остальные группировки и отдельные поэты: акмеизма и футуризма. В советском литературоведении считается, что та поэтическая система, в которую пришли поэты поколения Бродского,

сформировалась из взаимодействия двух поэтических систем: Ахматовой и Маяковского.

Показательно, что почти все, пишущие о Бродском, называют этих двух поэтов, правда, среди многих других, в качестве оказавших на него влияние. Трудность в установлении поэтического генезиса Бродского заключается в том, что он выходит за рамки русской поэтической традиции, что признается всеми его критиками. Так, американский славист Роберт Сильвестр видит его связи с поэзией Норвида, Элиота, Кавафи и Дж.Донна, подчеркивая вместе с тем "глубоко русские корни" поэзии Бродского: "сильное и непреходящее влияние на философию, стиль, лирику Бродского оказали Кантемир, Державин, Баратынский, Ахматова и Цветаева".(8)

Prof. H. Gifford добавляет у этому списку имена Мандельштама и Хлебникова: "Mandelstam is particularly relevant here, because of all Brodsky's predecessors in that generation - and he has learnt much of various times from Tsvetaeva, Khlebnikov and Mayakovsky - none stands closer to him".(9) За 10 лет до этого Erns Pawel включил в число

поэтов, повлиявших на Бродского, - Блока и Пастернака:

"...he (Brodsky) also will not quite fit any larger tradition, though Blok, Pasternak, Mandelstam and Akhmatova are discernible influences".(10)

А. Лосев, один из самых серьезных исследователей творчества Бродского, рассматривает его поэзию в главном русле русской поэзии, ведущим свое начало от Державина и Кантемира:

"Не Ахматова и Мандельштам, а Платонов, Зощенко, Цветаева непосредственные предтечи Бродского, как его старшие, хотя, может быть, и менее заметные современники - Слуцкий, Горбовский, Уфлянд, Рейн. Это не исключает огромного диапазона иных источников - от английских метафизиков до Беккета, от Державина до Мандельштама". (11)

К сожалению, объем статьи и рецензии не позволил упомянутым выше авторам привести достаточно оснований для столь

разнообразных сближений. Несколько более специфичен проф. Р. Грансе, он указывает на общность тем Бродского и Элиота: смерть и ничто; на их использование абсурдной логики в создании образов и фигур речи, что, как известно, было характерно для английской метафизической поэзии и для поэзии барокко вообще. (12)

Сам характер влияния всех перечисленных поэтов на Бродского остается пока не уточненным, ибо ясно, что отношения между поэзией Бродского и каждым из них неоднозначно: это родство может быть духовное, тематическое, стилистическое и т.д. Кроме того, существуют бессознательные заимствования и нарочитые отсылки к культурным текстам, особенно к классике (например, "20 сонетов к Марии Стюарт"), стилизация ("К стихам"), использование поэтической фразеологии и других "диалектов", всегда живущих на периферии поэтической системы большого поэта. Но что еще важнее понять, по мнению Жирмунского, это тот факт, что "... и реальные генетические связи не всегда лежат на поверхности". (13) Анализ грамматической структуры метафор Бродского в сопоставлении с десятью другими русскими поэтами призван такие связи обнаружить.

Отдавая себе отчет в том, что поэзия Бродского тесно связана с западной поэтической практикой, я решила сознательно ограничить материал исследования русскими авторами с целью более последовательно проанализировать отдельные типы метафор шести непосредственных предшественников Бродского, чьи имена упомянуты критиками поэта: Хлебникова, Маяковского, Цветаевой, Пастернака, Мандельштама и Ахматовой. Причем все их поэтические произведения, вошедшие в собрания сочинений, были приняты

во внимание. Насколько такой подход оправдан, показывает недавняя работа W.G. Weststeijn *Velimir Chlebnikov and the development of poetic language in Russian symbolism and futurism* (14), где имеется пространная глава "Metaphor in the Poetry of Blok and Chlebnikov" (pp 89-207). Подробно анализируя всего 4 стихотворения Блока и 3 стихотворения Хлебникова, автор не блещет открытиями в своих выводах о схождениях метафорических систем двух, сравниваемых им, поэтов: оба начинают с простых метафор, оба переходят к распространенным метафорам, оба увлекаются реализацией метафоры, у обоих поэтов в метафоре олицетворяется природа; Хлебников предпочитает конкретные образы, Блок – абстрактные и неопределенные. Если же проследить систематически хотя бы грамматическую структуру их метафор, то прежде всего бросается в глаза, что у Блока доминируют традиционные глагольные и атрибутивные метафоры, выраженные прилагательными и наречиями, а у Хлебникова – именные, либо в генитивной синтагме, либо в позиции предиката. Проследив внимательно за последними, я нашла всего 63 метафоры-копюлы у Блока и 520 у Хлебникова. Для поэтического мира Хлебникова метафоры этой грамматической конструкции абсолютно решающие, без них он не мог обойтись в своих лингвистических и математических построениях, требующих бесконечных дефиниций:

Эль – это луч весовой,
Воткнутый в площадь ладьи.
Нить ливня и лужа. 3,72

Е – это чисел ручей, два и дым чисел... 3,76

Тупик – это путь с отрицательным множителем
4,38

Генитивные метафоры, которых у Хлебникова еще больше, позво-

ляют ему производить смелые и более разнообразные трансформации смысла, чем глагольные метафоры: сравнения – "И белой молнии венок" (2,111), "Улыбок веники соря" (2,131); приписывания – "Дыхание судьбы" (1,195), "Плач смерти похорон" (2,177); замещения – "старец времен" вместо ветер (5,22); отождествления – "Лишь я заметил, что время Донные крепостной пространства" (5,105). Хлебников соединяет в метафорах не только абстрактные понятия с конкретными, но и абстрактные с абстрактными: "И бешенство бываний в страданиях немоты" (2,18), "О сумасшествие порока" (2,162).

Выделив функцию олицетворения природы у обоих поэтов, Вестштейн не заметил другую, не менее важную функцию метафор, функцию овеществления, или опредмечивания, почти не существенную для метафор Блока и в высшей степени характерную для метафор Хлебникова: "каменный мозг" (1, 236), "каменеющий крик" (2,256), "каменная книга" (3,136), "камень равновеликих слов" (3,309), "камни звука" (5,88). Я специально выбрала несколько метафор "окаменения" человека, языка, природы, т.к. в анализируемом Вестштейном маленьком стихотворении Хлебникова "Москва – старинный череп" (3,28) есть строчки "Я бы каменной бритвой Чисто срезал эти стены", которым Вестштейн почти не уделил внимания. А между тем, эпитет "каменный" – один из самых излюбленных метафорических эпитетов Хлебникова:

"О каменный нож каменных досок!" (1,95), "А девы каменные нивы, Как сказки каменной доски" (3,32), "Любови каменный устав" (3,34), "окаменелых новостей висели правильные строки" (3,316). Случайно ли такое скопление "каменных" метафор? Можно ли найти им мотивацию в метафорической системе Хлебникова? Только

приняв во внимание всю систему метафор, можно с уверенностью сказать, что они мотивированы одной из главных тем поэзии Хлебникова – темой времени. Эта тема выражена наиболее четко в метафорах отождествления, в которых время прямо ассоциируется с камнем: "Я времушком-камушком игрывало" (2,271) "Где камни – время" (3,62), "Идемте, идемте в веков каменоломню! Срывать незабудки грядущих столетий" (3,87). "Видение времени в камне" (5,104) было свойственно и Мандельштаму. Однако, у Хлебникова "белые храмы времени вытесаны" (3,95) из самого разнородного материала – стекла, чугуна, железа, меди: "Стеклянных хат ревела глотка... Стеклянный дол, стеклянные утесы... Желая быть травой стеклянной... Старик стеклянного тулупа" (3,61). "Пилы времени трупы людей перепилили", – пишет Хлебников (3,282). На самом деле, "пилы времени" перепилили все: и дух, и идеи, и творчество, и вещи, и человека. Все у Хлебникова служит "пером руки времени" (3,312): "железный стих" (3,181), "железный язык" (3,356), "ты железо молчания ешь" (5,92), "Из строгих бревен времени... Стругать столетья" (5,90). Эти сотни метафор овеществления всего и вся мотивированы мироощущением поэта и поддаются расшифровке, будучи прочитаны в его миротексте.

Если прочитать и другие метафоры стихотворения "Москва – старинный череп" в контексте метафорической системы Хлебникова, то можно предложить иное толкование "рабу вечерних не рыданий", которого Вестштейн принимает буквально за раба, оплакивающего свою судьбу по вечерам (14,181). Мне кажется, что этот раб может быть метафорой замещения дня, неспособного рыдать, хотя и обреченного на ежедневную смерть-ночь, откуда –

"Висящий на мече раб Вечерних не рыданий". Такое толкование подсказывает и другая метафора отождествления дня с рабом:

"День голубой, раб черной ночи" (5,53).

Адекватное описание метафор двух поэтов подтвердит скорее мнение Осипа Мандельштама о Блоке, а не выводы Вестштейн: "Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образности, он (Блок) был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым". (15)

Отчасти в качестве аргумента с Вестштейн, отчасти потому, что Блок был упомянут Э.Пауэл, как один из поэтов, повлиявших на Бродского, его метафоры-копулы, как и метафоры-копулы Бальмонта, включены в сопоставительный анализ грамматических структур метафор Бродского. Материал ограничен их однотомниками, правда, наиболее полными. Метафоры Державина и Баратынского, влияние которых на Бродского признано им самим, также взяты из однотомников. (16)

Полный список метафор Бродского и список определенных типов метафор всех сравниваемых с ним поэтов составляет содержание второго тома данной диссертации. Объем этого тома свидетельствует о физической невозможности включения в анализ дополнительных типов метафор. Так, в случае Хлебникова пришлось остановиться на первых 329-ти его генитивных метафор, хотя из его шести томов были мною выделены все 2028 метафор, включающих генитивную синтагму.

Поиски механизма выделения метафор из текста были одной из насущных проблем исследования метафор Бродского. Такой механизм нужно было либо найти в других работах и позаимствовать, либо придумать самой. Однако, среди многочисленных ис-

следований метафоры мне не удалось найти ни одного, посвященного анализу *всех* метафор одного автора. (17)

Пишущие о метафоре пользуются материалом выборочно и иллюстративно и, как правило, не дают словаря метафор исследуемого ими автора. Насколько мне известно, словарей метафор не существует вообще, ибо принято думать, что "...there

can be no effective procedure for dealing with metaphors. This means that there can be no routine method for (1) detecting metaphors when they appear... or (2) unpacking the metaphor once it is known".(18)

"Распаковать" метафору, как выразился Ted Cohen, несомненно, сложнее, чем узнать ее. Одним из методов узнавания и выделения метафор из текста может быть грамматический, в то время как для проникновения на содержательно-концептуальный уровень нам потребуется описать трансформацию смыслов, происходящих в метафорах разных грамматических структур, расклассифицировав их по семантическим типам.

Исследование метафоры как явления прежде всего лингвистического было осуществлено Christine Brooke-Rose. (19) На выборочном материале из разных английских поэтов она убедительно показывает, что все предыдущие, включая самые педантические, классификации тропов по их лексическому составу, сферам аналогии, по их источнику и т.д. уступают в логике грамматической классификации:

Whether the figurative use of a word means a transfer from general to particular, from inanimate to animate, from abstract to concrete, whether it is a trope naming the material for the thing made of material or part of the thing for the whole, whether the metaphor is far fetched, whether the dominant trait common to the two objects justifies the transfer, whether the metaphor is taken from this or that domain of thought, whether it is "smuggled in" from outside or rises from within, whether it is true or false, deep or shallow, conscious or unconscious, decorative, sunken, violent or rad-

ical, or possessed of any other attributes through which it has been analysed, there should be a way of cutting right across these categories by considering the syntactic group on which metaphor must, willy-nilly, be based. (20)

В методологическом отношении одно из преимуществ грамматического подхода к метафоре заключается в том, что он позволяет в относительно короткий срок привести в систему тысячи метафор. Тут же следует оговориться, что грамматическим скальпелем не всегда возможно рассечь поэтическую ткань, вырезать метафору и оцифровать, так как разные тропы нередко совмещены, особенно в поэзии Бродского и Хлебникова, метафора может покрывать собою метонимию: "Весь стадион - одно большое ухо" (К.п.э., 91); или основываться на метонимии:

Тело в плаще, ныряя в сырую полость
рта подворотни, по ломаным, обветшалым
плоским зубам поднимается мелким шагом
к воспаленному небу с его шершавым Ч.р., 112

Сравнение может включать метафору:

... грунтовая дорога,
как пыльная форма бреда... Ч.р., 69

Метафоры разной грамматической структуры могут переходить друг в друга:

Навряд ли я,
бормочущий комок
слов, чуждых цвету,
вообразить бы эту
палитру смог. Ч.р., 33

где генитивная синтагма "комков слов", являясь приложением к "я", как бы овеществляет и "я", и "слова", в то же время атрибутивная метафора "бормочущий" одухотворяет этот "комков слов".

Анализ метафор с точки зрения их грамматики создает иллюзию некой автономии метафор как по отношению друг к другу, так и по отношению к тексту. Однако, эта иллюзия рассеивается

вается при семантическом анализе метафор.

При всех своих ограниченных возможностях грамматический анализ метафор постоянно выталкивает нас на другие уровни. Так не представляет труда проследить связи и соотношения между грамматической структурой метафоры и ее семантическими типами; невозможно не заметить, что метафоры с определенной грамматической структурой тяготеют к одним и тем же, постоянным функциям в стихе; наконец, представляется возможным уяснить, как в саму грамматическую конструкцию "вписана" интерпретация мира поэтом.

Сосредоточив свое внимание на грамматике метафор Бродского во второй главе, я надеюсь показать своеобразие его поэтического стиля и мотивировать его предпочтения. Сравнительный анализ грамматических схем Бродского, Державина, Баратынского, Бальмонта, Блока, Хлебникова, Маяковского, Цветаевой, Пастернака, Мандельштама и Ахматовой "сразу выводит нас на твердую почву" (21) в поисках не только влияния, сколько "установления литературного генезиса поэта". (22)

Следующие четыре главы посвящены соответственно четырем семантическим типам метафор: замещения, сравнения, приписывания и отождествления. В каждой из них рассматриваются соотношения между грамматикой метафоры и типами трансформации смысла. Выборочно привлекаются данные по другим поэтам. Однако, основное ударение сделано на реконструкции художественного мира поэта.

Общепринято, что в определенной системе образов поэт выражает свою концепцию мира, свое видение мира. Следует отдавать отчет в том, что поэтическая картина мира, предстающая

перед нами в произведениях поэта, представляет собою результат сложных взаимодействий процессов восприятия, мысли и языка. Она "обретает связный характер в том случае, — пишет И. Смирнов, — если через все классы составляющих ее значений проведен единый принцип организации, в силу которого семантические классы поляризуются и объединяются в сверхклассы". (23) Проведен ли такой принцип организации через метафорическую систему Бродского? Возможно ли обнаружить некие смысловые центры, "семантические поля", "ценностно-смысловые оппозиции" (24), проще говоря, повторяющиеся идеи, мысли, мотивы, анти-тезы в системе его метафор?

Ответить на эти вопросы представляется возможным только при учете всех метафор поэта. Надо знать весь метафорический контекст творчества поэта, чтобы понять, какова природа преобразования универсальных смыслов (универсальных тем жизни, смерти, любви, памяти, времени и т.д.) в конкретных метафорах. Поэтому в анализ включены все опубликованные поэтические произведения Бродского, в том числе и не собранные в сборники, но опубликованные в периодике, включительно по февраль 1985 года.

Именно обширность материала вынуждает меня сосредоточить внимание исключительно на одном тропе — метафоре. При этом принимается во внимание, что выбор метафоры определяется не только темой и замыслом стихотворения, но и его размером, жанром (элегия, поэма и т.д.), рифмой, если метафора находится в позиции конца строки (как, например, в "Бабочке"), ближайшим стилистическим окружением, наконец, соотношением, а то и переплетением метафоры с другими тропами и фигурами речи.

Однако, в силу логики системного анализа грамматической структуры метафор, их функции и содержания невозможно в каких-либо деталях рассмотреть взаимодействие метафор и других тропов, метафор и рифм, метафор и ритма. Пришлось даже отказаться от сопоставления метафор и сравнений Бродского, картаотека которых уже была готова. Описание всего разнообразия их грамматических схем и богатства их семантики, а также выяснение сложных теоретических проблем соотношения сравнения с метафорой потребовало бы еще двух-трех дополнительных глав.

Сосредоточив все внимание на систематическом изучении одного тропа - метафоры, мы можем лучше понять их внутреннюю систему отношений и функционирования в контексте всего творчества поэта, проникнуть через толщу ассоциаций в поисках модели его художественного мира. При таком подходе представляется возможным спросить, способен ли язык, в частности, поэтический язык создать свою собственную реальность средствами метафоры? Каковы взаимоотношения между поэтическим миром и реальным миром?

Б.Мейлах в своей статье "Метафора как элемент художественной системы" цитирует проф. физиологии П.Анохина, утверждающего, что "... метафора есть одновременное сочетание очень отдаленных и возникших в разное время впечатлений внешнего мира. Надо, чтобы весь комплекс сложнейших механизмов мозга позволил им именно в данный момент объединиться по какому-то едва уловимому признаку. Метафора есть результат генерализующихся, быстро воспламеняющихся на большом пространстве мозга процессов возбуждения, однако удерживаемых в пределах тонких элементов сходства и не знающих беспорядочного течения высшей нервной деятельности." (25)

Если это действительно так, то, похоже, что в лице поэта мы имеем дело с *homo sapiens* особого типа, обладающих способностью видеть и мыслить с иной, во много раз большей ско-

ростью, чем обыкновенный человек. Эта способность реализуется прежде всего в метафорах поэта. И этой способности научиться нельзя, — утверждает Аристотель:

"This is one thing that cannot be learned from anyone else, and it is the mark of genius". (26)

Именно в метафоре осуществляется "не линейное (аналитическое) развитие, а кристаллообразный (синтетический) рост мысли".

В метафоре мысль сфокусирована, отдаленные идеи и понятия совмещены, слиты, отождествлены. Все это требует не только воображения, но и визуальной, эмоциональной, интеллектуальной энергии и не только от поэта, но и от читателя, желающего понять метафоры поэта. Неудивительно поэтому, что А.Веселовский называл метафоры "нервными узлами" (27) поэзии, а E.F.Fenollosa "a flash of lighting". (28)

Бродский в своем предисловии к переводу 50 стихотворений Мандельштама тоже говорит о том, что существует

... immense gulf between *homo sapiens* and *homo scribens* because for the writer the notion of theme appears as a result of combining the above technique and devices, if it appears at all. Writing is literally an existential process; it uses thinking for its own ends, it consumes notions, themes, and the like, not vice versa. (6,9)

В число этих приемов Бродский, несомненно, включает метафору, так как в другом эссе он прямо отождествляет путь, по которому движется метафора, с развитием всего стихотворения:

There are two elements which usually constitute a metaphor: the object of description (the "tenor" as I. A. Richards called it), and the object to which the first is imagistically, or simply grammatically, allied (the "vehicle"). The implication which the second part usually contains provides the writer with the possibility of virtually endless development. This is the way a poem works. (7,32)

Все эти уникальные качества метафоры делают ее столь привлекательным объектом исследования, если верить подсчетам

ственна, может быть, только двум русским поэтам - Хлебникову и Цветаевой, стилистическое родство с которыми ощутимо в поэтике Бродского в большей мере, чем духовное родство с Ахматовой. Как проявляется установка Бродского на язык в его метафорах? Ответить на этот вопрос можно, описав грамматическую структуру всех его метафор и проследив, как в саму грамматику метафоры вписана интерпретация мира поэтом.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Современный ученый, по традиции предпосылающий своей монографии главу с изложением истории вопроса и испещряющий страницы своей книги ссылками на своих предшественников, по существу, следует обычаю, сходному с древними ритуалами почитания предков.

Вяч.Вс. Иванов (1)

Первая трудность, с которой сталкивается исследователь русской метафоры, состоит в том, что в русской филологической науке не существует терминов для теории метафоры. Переводы английских терминов, введенных I. Richards : *tenor* - стержень и *vehicle* - носитель, не прижились. Предложенные им замены весьма неуклюжи: для обозначения *tenor* - содержание, общее содержание, идея, тема, исходное высказывание, сущность, предмет обсуждения; или метафоризируемое и неотмеченный член синтагмы.

Не лучше обстоит дело и со второй частью метафоры - *vehicle* - тема, образ, заимствованная идея; то, с чем сравнивается; то, что напоминает; или метафоризирующее и отмеченный член синтагмы. Еще менее удачны термины значение и метафора, ибо, как заметил I. Richards,

"We need the word 'metaphor' for the whole unit, and to use it sometimes for one of the two components in separation from the other is as injudicious as that other trick by which we use 'the meaning' here sometimes for the work that the whole double unit does and sometimes for the other component - the *tenor* as I am calling it - the underlying idea or principal subject which the *vehicle* or figure means". (2)

Не получили распространения среди русских авторов и термины, предложенные Max Black, *focus* and *frame* (3) и заимствованные

у Аристотеля термины *epiphor* and *diaphor*, которыми пользуется Philip Wheelwright в работе *Metaphor and Reality*. (4)

Терминологические трудности объясняются неразработанностью теории метафоры на русском языке. Классическое определение метафоры как перенесение наименования с одного предмета, явления, действия или качества на другое по подобию, — ни разу не подвергалось пересмотру. Равнодушие к тропам русских формалистов вызывает недоумение. Их отдельные замечания о метафорах Блока, Мандельштама (Жирмунский), Ахматовой (Эихенбаум, Виноградов), Брюсова (Тынянов) сделаны мимоходом и нередко страдают от поспешных и необоснованных обобщений. Так, заявления Б.Эихенбаума о том, что "Ахматова избегает метафор", что она только "изредка употребляет метафоры, но не в форме сочетания двух слов, взятых из разных смысловых рядов, а в виде перифраз" (5) заставили меня внимательно просмотреть три тома ее собрания сочинений и выделить четыре типа метафор, состоящие именно из сочетания двух слов, в том числе, наиболее многочисленный тип глагольных метафор, всегда включающих в себя либо объект, либо субъект. Их общее количество превышает тысячу.

Чем другим, как неразработанностью теории метафоры можно объяснить тот факт, что Эихенбаум не различает творительный предикативный в роли метафоры: "Был блаженной моей колыбелью Темный город у темной реки" (1,126) и творительный сравнения: "Серой белкой прыгну на ольху, Ласточкой пугливой пробегу..." (1,139), давая из попеременно в качестве примеров "ослабления глагола как такового" (5,99). "Эти творительные, — пишет Б.Эихенбаум в статье "Анна Ахматова (Опыт анализа)", — большей частью имеют смысл сравнений, но отличаются большей смысловой энергией, большей спаянностью с фразой и при этом

ослабляют значение глагола." (5,102)

Настаивая на "ослаблении глагола", как характерной черте стиля Ахматовой, Эихенбаум считает, что она предпочитает глаголу краткие формы прилагательных и причастий: "Длинные волны расчесанных грив"(1,62), "Слишком плотны любовные сети"(1,103).

Моя статистика предикативных метафор Ахматовой свидетельствует о том, что у нее глагольные метафоры в 10 раз превосходят число метафор, выраженных краткими формами прилагательных и причастий. Следующая таблица дает представление о грамматической структуре предикативных метафор в поэзии Ахматовой и Бродского:

	глагол в личн.форме	крат.формы прил.и прич.	им.п.су- ществит.	тв.п. су- ществит.
Ахматова	85,5%	8,2%	3,3%	3%
Бродский	80%	5%	13,5%	1,5%

Виноградов весьма неохотно пользуется самим термином метафора, предпочитая ему термин "символ" в нетрадиционном употреблении, который, к счастью, не прижился; а творительный сказуемый в роли метафоры - он называет метаморфозой.

Справедливо замечая, что

"Вопрос о метафоре как принципе семантического преобразования чрезвычайно труден и сложен. И прежде всего он нуждается в расчленении: классификации типов метафор, объяснение их отличий с психологической и лингвистической точек зрения - неотложные задачи семантики и того разветвления ее, которое входит в стилистику под именем "символики", (6)

сам Виктор Владимирович этой проблемой не занимался.

Г.Винокур делает по меньшей мере странное утверждение о борьбе Маяковского "с метафорическим употреблением слова". (7)

Возможно, это мнение возникло не без влияния Р.Якобсона, поставившего печать "метафора" на поэзии символистов и печать "метонимия" – на поэзии футуристов в своей знаменитой статье "Заметки на полях прозы поэта Пастернака" он писал:

"However rich and refined Pasternak's metaphors may be, they are not what determines and guides his lyrical theme. It is the metonymical, not the metaphorical, passages that lend his work an "expression far from common". Pasternak's lyricism, both in poetry and in prose, is imbued with metonymy; in other words, it is association by proximity that predominates".(8)

К.Поморска повторяет выводы Якобсона о том, что вся футуристическая поэзия основана на метонимии, в то время как большая часть поэтов до футуризма, в частности, символисты, была метафорически ориентирована (9). По этому поводу И.Смирнов замечает, что К.Поморска "наталкивается на такое непреодолимое препятствие, как метафоризм Маяковского".(10)

Однако, эту точку зрения Якобсона полностью разделял В.М.Жирмунский, считавший Блока поэтом метафоры.(11) Более того, облеченная авторитетом этих двух имен, идея о метафоризме символистов и метонимизме футуристов находит поддержку среди многих современных, – как западных, так и советских исследователей поэтического языка, никогда и никем не будучи обоснована достаточным количеством фактов.

Жирмунский, уделивший метафоре чуть больше внимания, чем все остальные русские формалисты, дает следующее определение метафоры:

"мы называем метафорой употребление слова в измененном значении (т.е. в переносном смысле), основанное на сходстве. Так, звезды напоминают жемчуг, отсюда метафора "жемчужные звезды", звезды - "жемчужины неба". (11, 205)

Современное состояние разработки проблемы метафоры в советской филологии по сравнению с западной оставляет желать многого. Хотя за последние 15-20 лет все чаще появляются работы, специально посвященные исследованию разных тропов и фигур речи, - они не представляют единую систему взглядов, да и вообще какую-либо систему. Ни в определении метафоры, ни в описании ее структуры и семантики нет единства мнений, что может быть признаком вполне здорового процесса. К сожалению, это влечет за собой терминологическую, а за ней и понятийную путаницу: смешение метафоры и сравнения, синекдохи и метонимии, метафоры и метонимии - свойственно даже таким серьезным исследователям, как В.П.Григорьев и Е.А.Некрасова. (12) Критический обзор наиболее интересных советских работ будет дан по мере необходимости.

На Западе широко известное определение метафоры Аристотеля, данное им в "Поэтике", определило судьбу этого тропа на два тысячелетия:

"Metaphor consists in giving the thing a name that belongs to something else; the transference being either from genus to species, or from species to genus, or from species to species or on grounds of analogy". (13)

Метафора в традиционном понимании как переносное употребление слова измерялась единицей меньшей, чем предложение. Отсюда многие исследователи метафоры позволили себе не учитывать

контекст: "...confining metaphor among word - focused figures of speech, - пишет Paul Ricoeur, - will give rise to an extreme refinement in taxonomy. It will, however, carry a high price: it becomes impossible to recognise a certain homogeneous functioning that (as Roman Jakobson will show) ignores

the difference between word and discourse and operates at all the strategic levels of language - words, sentences, discourse, texts, styles." (14)

Paul Ricoeur в обширном исследовании *The Rule of Metaphor* дает детальную критику многочисленных теорий метафоры от Аристотеля до наших дней и убедительно демонстрирует, что метафора принадлежит к области семантики, а не к области семиотики.

Заслуга этого открытия принадлежит I. Richards и его ученикам Max Black и Monroe Beardsley. (15) Среди русских филологов А.Потебня впервые четко сформулировал, что метафора действует на уровне предложения, а не на уровне слова: "Метафора в части предложения делает метафоричным все то целое, которое нужно для ее понимания." (16) Живые метафоры, порожденные поэтом, уже сами по себе являются примерами речи, "instance of discourse" par excellence.

"No word is per se metaphorical", - пишет W.B.Stanford. (17)

Ему вторит Paul Ricoeur: "The dictionary contains no metaphors; they exist only in discourse." (14,97)

Имея дело с огромным количеством оригинальных метафор, приходится поставить под сомнение широко распространенное убеждение, что в основе построения метафоры лежат исключительно ассоциации по сходству. Ответственность за это заблуждение лежит на Аристотеле только частично. Аристотелевская метафора постепенно распалась на ряд более частных тропов: метонимия, синекдоха и метафора. Причем, метафора была сведена к четвертому типу перенесения имени по аналогии, ведь для Аристотеля "to metaphorise well is to see resemblance." (Poetics 1459 a 3-8; Rhetoric 1412 a 10) Более того, в Риторике Аристотель проводит параллель между метафорой и сравне-

нием (eikon):

"The simile, as has been said before, is a metaphor, differing from it only in the way it is put; and just because it is longer, it is less attractive. Besides, it does not say outright that "this" is "that", and therefore the hearer is less interested in the idea".(1410 b 17-21).

Однако в отличие от Квинтилиана и его последователей, Аристотель не считал метафору "укороченным сравнением"(18) и подчеркивая ее элегантность и превосходство над сравнением.

В классической риторике общепринятыми становятся следующие отношения, закрепленные за фигурами и тропами:

TROPES		RELATION
Metaphor	=	Resemblance
Metonymy	=	Contiguity
Synecdoche	=	Part-Whole
Irony	=	Contrariety
Hyperbole	=	More for Less
Litotes	=	Less for More

Умберто Эко приводит более полную схему фигур и тропов. (19)

Однако, только в 20-м веке исследователи метафоры начали сомневаться в том, что принцип сходства является единственным принципом построения метафоры. Кроме подобия и аналогии, стали замечать в метафоре присутствие отношений контраста, противопоставления, столкновения, слияния и отождествления. Дело в том, что сам поэтический язык все чаще вынуждал теоретиков метафоры пересмотреть природу этого тропа. Общеизвестно, что метафоры современной поэзии, будь то метафоры Элиота, Мандельштама или Монтале, сложны по своей структуре, затемнены по смыслу и многофункциональны. Мало кто из ведущих поэтов нашего века следует требованиям классической риторики о гармонии и семантическом соответствии членов метафоры. Нарушения правил давно стали правилом. Метафора не является больше простым

украшением стиха. Ее индивидуальность и неповторимость выражают личность самого поэта, индивидуальность его стиля и видения мира. По этому поводу имеем свидетельство самих поэтов, в частности, Б.Пастернака:

Метафора – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм – стенография большой личности, скоропись ее духа. (20)

Хотя метафоры Мильтона, Шекспира, Донна и других великих поэтов не всегда укладывались в рамки классической метафоры, однако эти отклонения никогда не были такими массовыми, чтобы заставить пересмотреть природу этого тропа. В наше время традиционная точка зрения на метафору оказывается совершенно неадекватной для описания и анализа метафор современной поэзии. Пользоваться ею – значит облегчать и сужать задачу исследования, а главное, обеднять предмет исследования.

Отказаться же от тысячелетней традиции оказалось нелегко. Исследователи метафоры плетутся в самом хвосте создателей метафор. Подтверждаются слова поэта: "Эпоха на колесах нас не догонит босых" (Пятая годовщина). Основная причина такой медлительности видится в желании построить во что бы то ни стало простую, стройную, непротиворечивую теорию метафоры. Даже осознав всю сложность метафоры, ее теоретики не в состоянии избавиться от тенденции возвести один из принципов построения метафоры в доминирующий, за счет исключения других.

Так, среди наиболее распространенных точек зрения на метафору как сравнение – a comparison view of metaphor и как замещение – a substitution view of metaphor по каким-то не-

непонятым причинам не допускается возможности их сосуществования. Max Black (3) считает метафоры сравнения частным случаем метафор замещения. Действительно, во многих метафорах замещения, как будет показано в третьей главе, принцип сравнения реализован наиболее полно:

Пленное красное дерево частной квартиры в Риме.
Под потолком - пыльный хрустальный остров. (Р.э..1)

Метафора "пыльный хрустальный остров" - метафора замещения люстры: местонахождение - "под потолком", материал, из которого делают люстры, - "хрустальный" и, наконец, некоторое визуальное сходство между островом в море и люстрой в воздухе подсказывает читателю, что замещено. В других случаях в метафорах замещения принцип сходства затемнен: "И помчатся, задев за кусты, невидимые солдаты духоты" (С.и п., 72) или вообще не реализован: "Тот первый дровосек, чей тощий конь вбежит туда, плутая в страхе чашей," (С.и п., 134)

Интересно, что у Бродского этот традиционный тип метафор замещения составляет самый незначительный процент по сравнению с другими семантическими типами: сравнения, приписывания и отождествления. Придерживаясь вышеупомянутой точки зрения, мы были бы вынуждены либо исключить из своего анализа все метафоры не-замещения, либо подогнать их под тип метафор замещения. Об этом пишет J.Culler:

"...the notion of replacement, on which the whole typology of figures depends, seems to fall away as irrelevant when tropes not based on replacement are placed in the same taxonomic categories. Metonymy, synecdoche, and metaphor are defined by the rhetorical approach in terms of replacement, but then tropes not involving replacement are brought under these three headings". (21)

Так, Pierre Fontanier (22) исключил катахрезу из списка

атрибутивные метафоры изменяют имя, а в случае наречия - глагол:

Ноябрь. Светило, поднявшееся натошак,
замирает на банках с содой в стекле аптеки.

Ч.р., 46

В этих метафорах не только одухотворяется неживое, но и опредмечивается живое и абстрактное:

Прощай, Эдисон, повредивший ночь.
Прощай, Фарадей, Архимед и проч. О.в п., 150

День тоже восхитителен. Толпа,
отлившаяся в форму стадиона,
застыв и затаив дыханье, внемлет... К.п.э., 90

Гражданин второсортной эпохи, гордо... К.п.э., 107

что в горящем доме
ухитряясь дрожать над заплатами
и уставясь во тьму,
заедаю версту циферблатами, - Н.с.к А., 28

Именно в силу того факта, что в этих метафорах приписываются как вещам, так и человеку чуждые им качества, их целесообразно выделить в самостоятельный семантический тип метафор приписывания, - а не олицетворения, как это делает Р. Fontanier, включая олицетворение в "figures of expression" (22,109). Как верно заметил Paul Ricoeur, олицетворение имеет место в метонимии и синекдохе (14,58 - 59), однако было бы неразумно на этом основании смешать все три тропа в один - олицетворение. К тому же в поэтических метафорах эти две разнонаправленные функции - олицетворения и опредмечивания нередко совмещены в одной и той же метафоре:

не смей кричать о преданной надежде:
то Времени, невидимые прежде,
в вещах черты
вдруг проступают и теснятся грудь... К.п.э., 65

Только с большой натяжкой этот семантический тип метафор приписывания можно включить в тип метафор сравнения, прове-

дя аналогию: как в облике человека с годами проступают черты времени, так и в вещах проступают невидимые прежде черты времени. В этом типе не аналогия порождает метафору, но метафора порождает аналогию, как считает Max Black.(3)

Чтобы понять, в чем состоит различие между типами трансформации смысла в метафорах сравнения и в метафорах приписывания, последние следует выделить в самостоятельный тип. Они заслуживают специального внимания еще и потому, что составляют 65% всех метафор Бродского. Примечательно, что I.Richards, как бы мимоходом, упоминает, что отношения между членами метафоры не всегда базируются на сходстве, но к сожалению, не развивает этой мысли и не описывает другие типы отношений (2,118, 125).

Будучи неудовлетворен практикой сведения всех метафор либо к метафорам сравнения, либо к метафорам замещения, Max Black отдает предпочтение типу, скорее точке зрения, взаимодействия (an interaction view of metaphor):

"This seems to me to be free from the main defects of substitution and comparison views and to offer some important insight into the uses and limitations of metaphor". (3,38)

Такой подход к метафоре обладает несколькими преимуществами, в частности, он требует анализировать метафоры не только на уровне слова, но и предложения и даже сверхфразового единства. Идея взаимодействия значений в метафоре была развита в работах 30-х годов I.Richards.

"In the simplest formulation, when we use a metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose meaning is a resultant of their interaction". (2, 93)

Соединяя два предмета, явления, действия в метафоре, поэт

создает новые смыслы путем взаимодействия ее членов:

"...vehicle and tenor in co-operation give a meaning of more varied powers than can be ascribed to either". (2,100)

I.Richards подчеркивает, что идея взаимопроникновения значений членов метафоры охватывает все виды метафор:

"...with different metaphors the relative importance of the contributions of vehicle and tenor to this resultant meaning varies immensely". (2,100)

Max Black, развивая идеи I.Richards, выделяет метафоры взаимодействия в отдельный самостоятельный тип, отличающийся от метафор замещения и от метафор сравнения, на том основании, что для последних двух типов метафор может быть найден буквальный эквивалент, в то время, как "interaction-metaphors" are not expendable" (3,46).

Анализ огромного количества метафор Бродского не подтверждает точки зрения М. Black. Среди всех семантических типов, включая метафоры сравнения и замещения, большое количество метафор не поддается не только буквальному переводу, но и перефразированию без потери нового смысла, созданного метафорой:

Я был в Риме. Был залит светом. Так,
как только может мечтать обломок!
На сетчатке моей - золотой пятак.
Хватит на всю длину потемок.

Р.э., 12

Все три метафоры замещения, все три - опредмечивают соответственно человека, свет, смерть, все три нагружены глубоким концептуальным смыслом, объединяющим в одной строфе ведущие темы поэзии Бродского: тему Империи (уничжительное "обломок" империи), тему веры (золотой пятак" - метафора замены света-веры) и тему смерти ("хватит на всю длину

потомок"). Первая метафора "обломок" перекликается со стихотворением Е.Баратынского:

Предрассудок! он обломок
Древней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.

277

Гораздо более продуктивной представляется точка зрения, разделяемая многими современными авторами, пишущими о метафоре, а именно, в той или иной степени все метафоры создают новый смысл, отличный от смыслов ее составляющих членов:

"...metaphor is a semantic event that takes place at the point where several semantic fields intersect. It is because of this construction that all the words, taken together, make sense." (14,98)

Описывает ли метафора объект, сравнивая его с другим объектом, либо путем полного замещения его другим объектом, либо приписывая ему чуждые качества, либо, наконец, прямо отождествляя его с другим, названным объектом, она может быть понята только в контексте всего высказывания на фоне словарных значений слов этого высказывания. "Метафора при буквальном прочтении бессмысленна, — пишет Ю.Левин, — читатель осмысливает ее, прибегая к некоторым семантическим операциям..."(24) Эти семантические операции соответствуют типам трансформации смысла в метафоре, которые можно свести к четырем типам: сравнения, замещения, приписывания и отождествления. Последний тип охватывает метафоры-копулы, в которых доминируют не столько соотношения аналогии, сколько полного тождества, не поддержанные никаким очевидным (или не столь очевидным) сходством:

Жизнь - форма времени. Карп и лещ -
сгустки его. И товар похлеще -
сгустки. Включая волну и твердь
суши. Включая смерть. Ч.р., 106

Жизнь, карп, лещ, человек ("товар похлеще"), земля ("волна и твердь суши"), смерть - все это лишь сгустки времени. Несовместимость переносного с буквальным, отсутствие очевидных оснований для аналогии - отличительная черта многих спекулятивных (концептуальных) метафор Бродского. Грамматически они выражены, как правило, именем существительным в именительном падеже в роли предиката. В русской филологии для этого типа метафоры не существует термина, ибо он выпал из поля зрения исследователей русской метафоры. Правда, в нашем распоряжении имеется латинский термин *corula*, которым пользуются английские и американские авторы, если его употреблять не в узком значении глагола-связки, как рекомендует словарь лингвистических терминов О.С.Ахмановой (25), а в значении связь, соединение - *tie, bond, connection*. В русском языке, как известно, глагол-связка может отсутствовать, да смысл вовсе и не в связке, а в типе связывания двух единиц, субъекта и предиката. При этом присутствие или отсутствие связки не меняет сути отношений, при которых субъект признан тождественным предикату. Здесь уместно напомнить, что в распоряжении русского поэта имеются две грамматические возможности оформления именной предикативной метафоры: именительный падеж существительного чередуется с творительным в зависимости от глагола-связки и его временной формы. Второй возможностью Бродский пользуется не так охотно, как первой: всего 13% именных предикативных мета-

фор выражено творительным падежом, а 87% – именительным. Их модальное и семантическое различие особенно заметно, когда они расположены по соседству:

Время есть холод. Всякое тело, рано
или поздно, становится пищею телескопа,
остывает, удаляется от светила.

Эклога 4-я зимняя

Вторая метафора "всякое тело ... становится пищею телескопа" не выражает отношений полного тождества, она менее догматична по сравнению с первой метафорой "время есть холод". Мы не можем перевести метафору "время есть холод" в прошедшее или в будущее время: "время было холодом, время будет холодом" в отличие от неметафорического высказывания: он есть, был и будет врачом. Этому типу метафор свойственно, говоря словами В.В.Виноградова, "отрешенность от "моментности" (6,410).

Взаимодействие значений в метафоре осуществляется во всех перечисленных типах и не является специфической чертой какого-либо одного типа. I. Richards, которому мы обязаны идеей взаимодействия, самым фактом введения новых терминов для описания метафоры, порывал с традиционными точками зрения на метафору как на сравнение и как на замещение. Его работы стимулировали сотни новых исследований метафоры. Тем не менее, еще в 1971 году Warren Shibles жаловался, что "...no one had given an adequate analysis of metaphor." (26) Не объясняется ли столь категорическое заявление тем фактом, что Шиблес упустил наиболее значительные работы по метафоре последних лет? Как уже заметил Умберто Эко, "Shibles's 1971 bibliography on the metaphor records around

3000 titles: and yet, even before 1971, it overlooks authors like Fontanier, and almost all of Heidegger and Greimas - and of course does not mention, after the research in componential semantics, the successive studies on the logic of natural languages, the work of Henry, Group M of Lieges, Ricoeur, Samuel Levin and the latest text linguistics and pragmatics". (19,217)

Для полноты картины представляется целесообразным изложить основные выводы исследований метафоры, упущенных Шиблес. Фонтейн, который уже упоминался выше, объединил все тропы и фигуры в своей весьма внушительной работе *Les Figures du discours*, определив фигуру как:

"...les formes, les traits ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le Discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune". (22,64)

Дав детальную характеристику каждой фигуре, Фонтанье объединяет все типы метонимии отношениями соответствия, синекдохи - отношениями связи, а метафоры - отношениями сходства. Критикуя типологию фигур Фонтанье, П.Шофер и Д.Раис, пишут:

"Unlike his classes of metonymy and synecdoche, the categories into which Fontanier divides metaphor do little to throw light on the precise nature of the 'resemblance' involved in the third trope. Based on a movement (transport) from the physical to the moral (i.e. abstract or metaphysical) all the divisions of metaphor are variations on the couple animate/inanimate:

- from one animate object to another (This man is an old fox)
- from inanimate physical thing to an inanimate and often abstract thing (the ship of state)
- from an inanimate thing to an animate one (He is a pillar of society)
- the attribution of a physical state to an inanimate thing (Fire devoured everything)
- the attribution of a moral state to an inanimate thing (Experience is the mistress of the art) . (27)

G. Genette, написавший предисловие к переизданию книги

Фонтанье в 1968 году, критикует его по другим причинам:

"...on the one hand, Fontanier once again enlarged the field of study to cover all figures, tropes and non-tropes; but, on the other hand, returning with increased vigour (by the exclusion of catachresis, as non-figurative trope, because it is not a substitution...) to the criterion of substitution that governs the tropological activity, and extending it to the figurative field as a whole...he tends to make of the trope the model for all figures, and therefore to stress still further, by giving it de jure foundation, the de facto restriction begun by his predecessor". (28)

Следуя Фонтанье, Жанетт также пользуется термином фигура для обозначения всех тропов, при этом значительно расширяя ее значение:

the spirit of rhetoric is entirely contained in this awareness of a possible hiatus between real language (that of the poet) and a virtual language (that which would have been used by 'simple common expression') which must only be re-established by thought in order to delimit a space of figure. This space is not empty: on each occasion it contains a particular mode of eloquence or poetry. The writer's art lies in the way in which he sets out the limits of this space, which is the visible body of Literature. (28,47)

Называя метафору фигурой аналогии, Жанетт, в отличие от Фонтанье, не ограничивает ее одним словом. Фигуры аналогии реализуются, как на уровне предложения и даже целого высказывания. Одновременно Жанетт, как и Фонтанье, ограничивает их одним семантическим типом - сравнения.

В терминологии Жанетт можно заметить параллель с терминологией Ричардс: в двучленной метафоре упомянуты и compare и comparant: "mon amour est une flame"; одночленная метафора (метафора замещения) содержит только comparant: "ma flame" вместо "любви". Compare и comparant могут быть соединены союзом - modalisateur: "mon amour est comme une

flamme"; или включить motif, то что Ричардс называет ground. Однако, в отличие от Ричардса, взгляд Жанетт на метафору, как ни странно, более традиционен хотя бы уже потому, что он не делает принципиального различия между метафорой и сравнением, называя их фигурами аналогии. В его последующих работах (29) более изощренный анализ фигур не изменил его понимание метафоры.

Для целей данного исследования теория метафоры Genette явно не подходит. Неприемлема и точка зрения Якобсона на метафору, прочно связавшего ассоциации по сходству с принципом замещения:

"Similarity connects a metaphorical term with the term for which it is substituted. Consequently, when constructing a metalanguage to interpret tropes, the researcher possesses more homogeneous means to handle metaphor, whereas metonymy, based on a different principle, easily defies interpretation." (30,81)

Начав с чрезвычайно узкого понятия метафоры, о чем свидетельствует статья о поэзии Хлебникова 1921 года:

"В поэтическом языке существует некоторый элементарный прием - прием сближения двух единиц.

В области семантики модификацией этого приема являются: параллелизм, сравнение - чистый случай параллелизма, метаморфоза, т.е. параллелизм, развернутый во времени, метафора, т.е. параллелизм, сведенный к точке." (31)

Якобсон расширил понятие метафоры, построив бинарную оппозицию Метафора - Метонимия, образующую два полюса языка.

"It was his stroke of genius, says Ricoeur, to have connected this properly tropological and rhetorical duality with a more fundamental polarity that concerns the very functioning of language and not just its figurative use. Henceforward, metaphor and metonymy do not merely define figures and tropes; they define general processes of language". (14,174)

Дихотомия метафора - метонимия, предложенная Якобсоном, включает следующие отношения:

Метафора	Метонимия
paradigmatic selection	syntagmatic combination
substitution in absentia	juxtaposition in praesentia
internal relationship of similarity	external relationship of contiguity

Как заметили P. Schofer и D. Rice,

"Despite the rigidity of these binary oppositions, in practice the categories interact". (27,127)

Соблазн редуцировать все разнообразие тропов и фигур речи до двух - метафоры и метонимии - оказался довольно сильным, особенно среди лингвистов. Stephen Ullmann (50), анализируя полисемию языка, сводит все тропы к двум: метафора основана на ассоциациях по сходству и метонимия - по смежности. Он выделяет четыре группы метафор: anthropomorphic metaphors, animal metaphors, from concrete to abstract and synesthetic metaphors (214-18). Такая классификация ничего не добавляет к традиционному пониманию метафоры как сравнения. Ульман прямо заявляет, что: "In the final analysis, metaphor is an abridged simile. Rather than explicitly spelling out analogies, one compresses them into an image that has the air of an identification." (50,277). В метонимии он различает временные и пространственные отношения, употребление части вместо целого (pars pro toto), вместилище - содержимое (container - contained) и др. Таким образом, синекдоха (pars pro toto) включена им в метонимию.

Такая редукция тропов хотя, может, и облегчает анализ поэтического языка, - сомнительна по существу, ибо, как, утверждает Ricoeur, в случае метонимии мы имеем дело с се-

мантикой слова, а в случае метафоры - с семантикой высказывания:

"This symmetry is very deceptive. Only metonymy can be treated purely as a phenomenon of denomination, one word in place of another. In this sense, it alone satisfies a substitution theory, because it alone is located within the limits of naming. Metaphor does not differ from metonymy in that the association takes place by resemblance in this case instead of by contiguity. It differs by the fact that it takes place on two planes, that of predication and that of naming; and it takes place on the second only because it takes place on the first. (I4, 132)

Далее Ricoeur формулирует причины превосходства метафоры над метонимией:

"The theory of metonymy makes no appeal to such an exchange between discourse and the word. This is why metaphor has a role in discourse that metonymy never equals; their difference in fecundity brings into play more complex factors than the simple difference between two sorts of associations. Metaphor prevails over metonymy not because contiguity is less fruitful a relationship than resemblance, or again because metonymic relationships are external and given in reality whereas metaphorical equivalences are created by the imagination, but because metaphorical equivalences set predicative operations in motion that metonymy ignores". (I4, 133)

Способность метафоры совпадать с предложением и даже охватывать сверхфразовое единство, безусловно, выделяет ее среди других тропов. Как уже было отмечено, грамматические возможности метафоры также разнообразны: она редко соответствует одному слову, в отличие от метонимии и синекдохи, выраженных исключительно именем существительным. Эти чисто языковые качества метафоры объясняют ее популярность как среди пользующихся ею, так и среди пишущих о ней.

W. Shibles, цитируя высказывания о метафоре поэтов, писателей и философов в своей книге "Библиография и история метафоры" замечает: "One might say that Dylan Thomas died of metaphor". (26, 19)

На фоне сказанного не менее значительный интерес представляют противоположные точки зрения на метафору авторов, отводящих метафоре второстепенное место и даже редуцирующих ее до двойной синекдохи или до двойной метонимии. Albert Henry (32) считает метонимию и синекдоху доминирующими тропами, объединяя их в фигуру фокусирования и соприкосновения / смежности (figure of focalization and contiguity, 32, 26), а метафору - тропом второй степени:

"La seule figure fondamentale est la figure de la contiguïté; au premier degré, elle se réalise en métonymie ou en synecdoque; au second degré, elle se multiplie et s'épaissit en métaphore". (32,69)

Признавая метафору более усложненным тропом, Henry считает, что в принципе метафора построена на двойной метонимии:

"La métaphore est donc fondée sur un double mécanisme métonymique; elle est la synthèse d'une double métonymie en court-circuit; c'est une superposition métonymique créant dans le discours une synonymie subjective". (32,66)

Группа бельгийских исследователей, известных под именем "Group M" или "Liege Group" (33), реабилитирует синекдоху. Им свойственен крайне технический язык и скорее психологический и философский, чем лингвистический или семантический подход к тропам. Они предлагают две универсальные модели умственного процесса. Соответственно первой - процесс классификации дистрибутивных отношений включает в себя союз "и", например, дерево = ветви и листья и ствол и корни и т.д. Соответственно второй модели мир описывается как выбор, включающий союз "или": дерево = или тополь или дуб или береза и т.д. Рассматривая эти два типа психологической деятельности человека, или два типа декомпозиции, материальный и

концептуальный, они приходят к заключению, что в обоих случаях перед нами отношения целого и части. Когда употребляется часть вместо целого (материальный тип), мы имеем дело со специфицирующей синекдохой (*synecdoque particularisante*), употребляя же целое вместо части (концептуальный тип), мы имеем дело с обобщающей синекдохой (*synecdoque generalisante*). Метафора и метонимия представляют собой, в сущности, двойную синекдоху:

"...la métaphore n'est pas à proprement parler une substitution de sens, mais une modification du contenu sémantique d'un terme.../qui/ résulte de la conjonction des deux opérations de base: addition et suppression de sèmes. En d'autres termes, la métaphore est le produit de deux synecdoques". (33,106)

Рассматривая метафору как явление замещения слова среди *metasemes*, группа М делает фактически шаг назад к традиционному отождествлению метафоры со словом. Paul Ricoeur, чью книгу *The Rule of Metaphor* пронизывает дух отождествления метафоры с высказыванием, а не с отдельным словом, убедительно возражает авторам *Rhetorique generale*:

"The path of the statement-metaphor is thus blocked. It is granted at the same time, as in classical rhetoric, the *metasemes* are substitutive phenomena, replacing one sememe with another. So the originality of the work, as it deals with metaphor, does not consist in the definition of metaphor as a word-focussed figure, nor in the description of this figure as substitution; it lies in the explanation of substitution itself in terms of a modification bearing on the collectivity of nuclear sèmes. Put differently, all of its originality lies in the change in the level of analysis, in the descent to the infra-linguistic level of sèmes, which are to the signified what distinctive traits are to the signifier.

The whole apparatus of functional concepts and operations brought into play will not bring with it any essential change in the theory of metaphor, but only a higher level of technical finesse and the reduction of word-figures to a basic type of functioning common to all figures". (14,159)

К этому же направлению исследования метафоры примыкает

работа Le Guern (34), в которой метафорические процессы рассматриваются как организация сем в слове, а метонимия - как референт:

"...le processus metaphorique concerne l'organisation semique alors que le processus metonymique ne modifierait que la relation référentielle". (34,14)

Различая две формы отношений среди синекдох - отношения части и целого и отношения вида и рода, Le Guern оба тропа считает метонимией, за которой закреплены "la relation referentielle" (34, 24).

Реинтерпретируя дихотомию метафора-метонимия Якобсона, Le Guern добавляет два новых понятия *connotation* и *denotation*. Коннотативная функция выражена в метафоре посредством ассоциативных образов, а денотативная - в чистом виде.

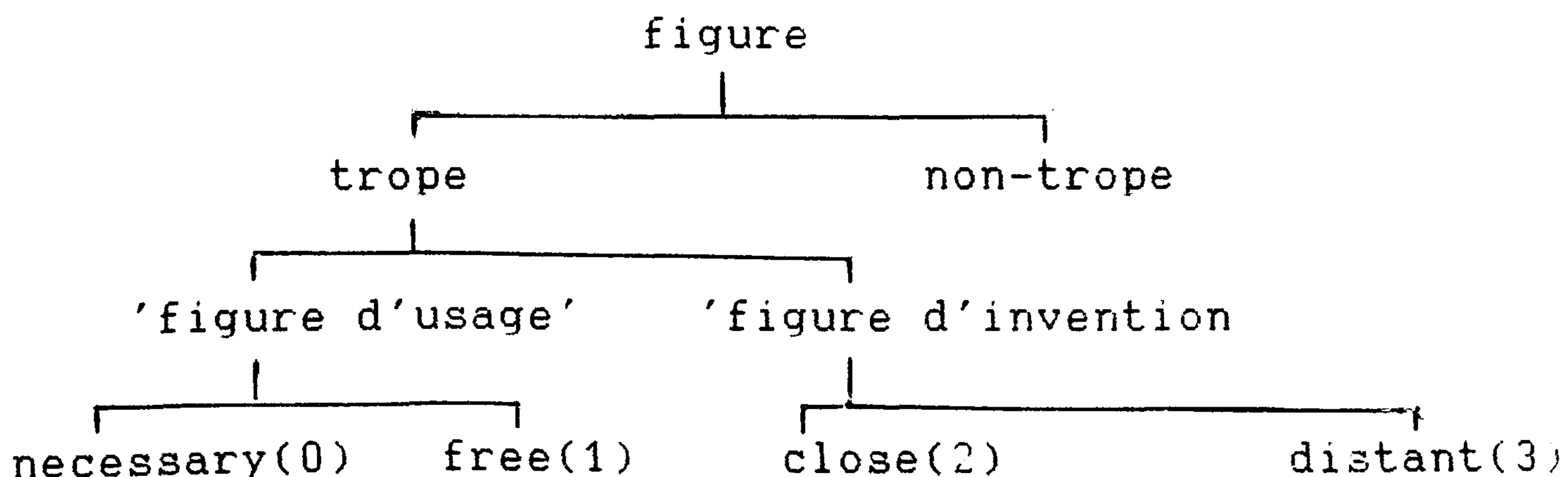
В принципе же ничего не меняется в оппозиции двух тропов. Что существенно для данного исследования метафоры, так это тот факт, что Le Guern проводит четкое различие между метафорой и сравнением. В сравнении прежде всего не происходит трансформации смысла, все слова сохраняют свое словарное значение, смысловое напряжение распределено равномерно и не обнаруживается семантической несовместимости (34,56). В то время, как в метафоре ощущение несовместимости ее существенная черта. Эта несовместимость выражена прямо в метафорах *in praesentia* или подразумевается в метафорах *in absentia*.

Именно в силу разного рода семантических отклонений, имеющих место в метафоре, в отличие от сравнения, она не может быть прочитана буквально: "праздник пыли; пыль безумия; облысение леса; я вижу душу свою в зеркала; рассудок ... сух".

Идея несовместимости, неуместности (impertinence) развивается в работах Jean Cohen (35, 36) в связи с введенным им понятием отклонение (deviation). Метафора есть одновременно отклонение от семантического кода языка и ограничение этого отклонения:

"Metaphor intervenes in the interest of reducing the deviation created through impertinence. The two deviations are complementary, but precisely because they are not situated on the same linguistic plane. Impertinence is a violation of the code of speech, and is located on the syntagmatic level; metaphor is a violation of the language code, and belongs to the paradigmatic level. There is a sort of dominance of speech over language, with the latter agreeing to change to give meaning to the former. The totality of the procedure comprises two inverse and complementary phases - (1) situation of deviation: impertinence; (2) reduction of deviation: metaphor". (35,11)

В статье "A theory of the figure" Cohen говорит и еще об одном типе отклонения - внутри самого тропа - начиная с нулевой степени в стершихся и мертвых метафорах и кончая поэтической метафорой, в которой могут быть сближены самые далекие понятия. Резюмируя теорию фигур Fontanier, Cohen предлагает следующую схему, в которой обозначена цифрами степень отклонения в общеязыковых тропах ('figure d'usage') и поэтических ('figure d'invention') (36,85):



Эта идея возможности измерения степени отклонения, а другими словами расстояния между членами метафоры особенно реле-

вантна в связи с обсуждением интеллектуальных метафор Бродского, которые далеко не всегда построены на ассоциациях по сходству. По мнению Cohen,

"...the relation of similarity between two signifieds can vary in terms of various criteria; for instance according to the number of semes they have in common, or the position - dominant or not, extrinsic or intrinsic - of the differentiating seme." (36,84)

Уже цитированные мною авторы Peter Schofer и Donald Rice объединяют семантический и семиотический подходы к тропам, предлагая следующее определение тропа как такового:

"...trope: a semantic transposition from a sign in praesentia to a sign in absentia and (1) based on the perception of a relationship between one or more semantic features of each signified, (2) marked by the semantic incompatibility of microcontext and macrocontext, (3) motivated by a referential relationship of resemblance or causality or inclusion or opposition." (27,133)

Любопытно, что пересмотру подвергаются все тропы, кроме метафоры. Хотя они допускают, что любой троп может быть основан на более, чем одном семантическом типе отношении, фактически, как они сами признают, их понимание метафоры не отличается от традиционного (стр.136). Зато между метонимией и синекдохой они проводят более четкие границы: метонимия, базируясь на причинно-следственных отношениях, является фигурой of exclusion, синекдоха - фигурой of inclusion, причем, к общепринятому употреблению части вместо целого они добавляют замещение содержимого сосудом.

В качестве четвертого ведущего тропа, основанного на обратном буквальном смысле, они предлагают считать иронию. Выделив иронию в самостоятельный и равноправный с метафорой, метонимией и синекдохой троп, они тем самым подрывают строи-

ность и логику своей классификации тропов. Как известно, ирония может пронизывать все тропы, и даже все стихотворение, как например, у Бродского "Пятая годовщина" или "Речь о пролитом молоке", да как, впрочем, большинство его стихотворений, в которых метафоры не только окрашены иронией, но и сами создают ее. В более поздней статье (1981) Райс и Шофер дают более детальную классификацию тропов, вводя новый термин "символизация". Так, метафору замещения "пламя" (или "огонь") вместо "любви" они называют символической метафорой, а метафору-копулу "моя любовь - пламя" - фигуральной метафорой:

"We will refer to pure (i.e., paradigmatic) tropes as symbolic operations or symbolization and to the processes which are integrated into syntagma as figural operations or figuration."

В итоге у них насчитывается семь фигур-тропов: 1. символическая метафора, 2. символическая метонимия, 3. символическая синекдоха, 4. символическая ирония, 5. фигуральная метафора, 6. фигуральная метонимия и 7. фигуральная ирония. Фигуральной синекдохи не бывает.

Если в теоретическом плане можно понять их желание выйти за пределы яacobсоновской дихотомии метафора - метонимия, то в практическом плане трудно увидеть преимущества их классификации перед любой другой.

Среди последних работ о метафоре заслуживает внимание ряд статей, собранных в специальном номере *Poetics Today*, v.4, No 2 1983 года и посвященных исключительно метафоре. Сборник открывается статьей Umberto Eco с провокационным названием "The Scandal of Metaphor: Metaphorology and Semic-

tics", в которой Эко утверждает, что среди тысячи и тысячи страниц, написанных о метафоре, только на нескольких можно найти нечто существенно новое к сказанному Аристотелем. Он поднимает проблему дефиниции метафоры и ее познавательной ценности, подробно обсуждая четыре типа аристотелевской метафоры и критикуя современные теории метафоры. Эко предлагает рассматривать семантику метафоры по правилам энциклопедии, а не словаря, так как формат словаря позволяет нам понять только механизм синекдохи, а не метафоры:

"No algorithm exists for metaphor, nor can a metaphor be produced by means of a computer's precise instructions, no matter what the volume of organised information be fed in. The success of a metaphor is a function of the sociocultural format of the interpreting subjects' encyclopedia. In this perspective, metaphors are produced solely on the basis of a rich cultural framework, on the basis, that is, of a universe of content that is already organised into networks of interpretants, which decide (semiotically) upon the identities and differences of properties." (19, 254-255)

Примечательно, что чьи бы теории метафоры авторы ни критиковали, они приходят к одинаковому заключению:

"...all these theories are seriously misguided". (Eddy M. Zemach, p.260)

Действительно, если принять принцип сходства за единственно возможным принцип построения метафоры, то вместо сужения – термин метафора расширяется, ибо, в конечном счете, как заметил Donald Davidson, "everything is like everything else". (38)

Е.М.Земач подчеркивает необходимость найти нужную систему классификации метафоры, учитывая, что метафоры изображают наше существование в более, чем одном измерении (стр. 268). Inez Hedges обращает внимание на парадоксальную природу метафоры: несмотря на то, что будучи прочитана бук-

вально, метафора бессмысленна, она функционирует только при условии, что может быть прочитана буквально. Именно это свойство метафоры позволяет ей быть ведущим средством создания поэтического мира, отличного от реального. Об этом писал Samuel Levin:

"A poet in writing what we would consider a (fresh) metaphor can intend it quite literally. For him the historical process of aggrammatisation is seized and implemented in the single instant of conception. To be in sympathy with the poet, to read in a condition of poetic faith, we should have to take the poet at his word. This means that instead of construing the expression, we must construe the world".(39)

На этот счет весьма ценны свидетельства самих поэтов. Так, Наталья Горбаневская, вызвавшись помочь мне составить карту-теку своих метафор, оказалась не в состоянии их увидеть в своих же собственных стихах: "Но самое смешное, - пишет мне Горбаневская, -

что, читая книжку ("Чужие камни") дальше, я постепенно переставала находить у себя не только негативные, не только предикативные, но и вообще какие-либо метафоры. У меня все больше создавалось впечатление, что все написано, как есть."(40)

Бродскому тоже кажется, что он очищает свою поэзию не только от метафор, но и вообще от тропов. (41)

В заключение этой обзорной главы мне хочется заметить, что многие идеи, обсуждаемые в современных работах по тропологии, встречаются еще у Потебни. Он создал свою теорию внутренней структуры художественного образа и внутренней формы слова. Несмотря на то, что он тоже свел все тропы к трем: метонимия, синекдоха и метафора, он все время показывает, как принципы их классификации перекрещиваются. Рассматривая, как наименование предмета переходит в понятие предмета, он пишет:

"... всякое совершившееся наименование дает нам сравнение двух мысленных сочетаний: обозначающую и обозначаемого. Когда словесно выражается, как знак, так и обозначаемое, отношение между тем и другим может быть, как синекдохично и метонимично, так и метафорично." (16,262)

Потебня выделяет в слове три элемента: его внешнюю форму - единство членораздельных звуков, его внутреннюю форму - представление и само значение слова:

"Независимо от отношения слов первообразных и производных, всякое слово, как звуковой знак значения, основано на сочетании звука и значения по одновременности или последовательности, следовательно есть метонимия." (стр.203)

Хотя на уровне образования понятий действует принцип аналогии, ибо мы соотносим новое понятие с уже известными предметами и явлениями по аналогии, - тем не менее

"...всякое изображение, представление явления (вещи, действия и состояния, качества) в виде одного из его моментов, в том числе в виде впечатления - есть метонимия." (стр.247)

Потебня обращает внимание на многие случаи перехода метонимии в метафору, на то, что нередко метафорически-метонимическая основа образа могут быть слиты.

Интересно, что все типы приписывания вещам и явлениям чуждых им признаков, как например, свойства действия времени, и другие типы олицетворения, Потебня, как и Буслаев, склонен отнести к метонимии, а не к метафоре. (Об этом подробнее речь пойдет в специальной главе "Метафоры приписывания").

Понимая метафору как сравнение, Потебня уточняет ее грамматические структуры и позицию в предложении:

"Метафора может заключаться во всяком члене предложения, причем остальные, первоначально (т.е. до сочетания) неметафоричные, становятся метафоричны." (стр. 267)

Он иллюстрирует примерами из поэзии Пушкина и из народной поэзии, как метафора может быть выражена членом предложения.

целым предложением или даже несколькими предложениями. Она может находиться в позиции обращения или приложения:

Но наше северное лето,
Карикатура южных зим,
Мелькнет и нет.

Метафору, выраженную прилагательным, Потебня называет "метафорическим эпитетом":

Поэта пылкий разговор
И ум его в сужденьях зыбкий...

Он приводит несколько примеров из Пушкина генитивных метафор в позиции как подлежащего, так и дополнения:

"Но вы к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.

Потебня указывает, что метафоричное сказуемое (будь то глагол или составное именное) влияет и на дополнение и на подлежащее:

Увы, Татьяна увядает;
Бледнеет, гаснет и молчит:

Тщеславие кольнет надеждой

Таким образом, Потебня приходит к выводу, что "метафора в части предложения делает метафоричным все то целое, которое нужно для ее понимания" (стр.267). После его работ, кажется, никто из русских авторов не рассматривает метафоры на уровне слова.

В данном исследовании метафор Бродского учитываются как находки, так и потери других авторов. В нем не ставится задача создания новой теории метафоры или попытка сформулировать новое определение этого тропа. Сама система анализа метафор Бродского с точки зрения их грамматики, их семантики

и концептуальной нагрузки показывает, что многоаспектность метафоры учтена. Основной критерий для отграничения метафор от других тропов, а именно, от синекдохи и метонимии, следующий: метонимия меняет только семантический объем слова, "не затрагивая ни сочетательных способностей, ни содержания частей и целого, т.е. рассматривая замещающий и замещаемый элементы как смежные и одинаковые по дифференциальным свойствам"(42), в то время как метафора качественно меняет саму семантику слова.

За последние четверть века на Западе и в Советском Союзе были предприняты новые попытки посмотреть на метафору с лингвистической точки зрения. Цели этих исследований, как правило, теоретического характера. D. Bickerton в статье "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor" спрашивает: "Should a new theory of metaphor be a linguistic theory? Other approaches seem to have been inadequate, insofar as no definition or theory yet produced can be put to work to provide even an adequate taxonomy, let alone 'account for the process'." (43)

К сожалению, лингвистическая теория метафоры также оказалась не в состоянии предложить формальные средства отграничения метафорического высказывания от неметафорического. Если с точки зрения семантики метафора может быть представлена то как "category mistake" (G. Ryle, 1949), то как "meaningless sentences" (T. Dange, 1966), то как "rule - violation" (D. Bickerton, 1969) или как "deviation in semantic application" (Tz. Todorov, 1977), то с точки зрения грамматики в метафоре соблюдены все законы языка. Суть неразрешимой проблемы состоит в том, что разнообразные "аномалии", возникающие в результате намеренного нарушения закономерностей

смыслового сочетания слов, не влекут за собой синтаксических аномалий. Выражение "пыль безумия" так же грамматически приемлемо, как "пыль дороги", а для метафорического высказывания "Пространство как бы скидывает бремя величия, ограничиваясь тут чертами главной улицы" можно найти буквальную синтаксическую параллель, нечто вроде: "Король как бы скидывает знаки величия, ограничиваясь тут манерами воспитанного человека".

Отчаявшись найти формально-синтаксические характеристики метафоры, авторы лингвистической теории метафоры исследуют ограничения, обусловленные морфологическими и лексико-семантическими факторами. D. Bickerton различает четыре категории возрастания степени маркированности знака в метафоре от буквального до бессмысленного:

- (i) 'literal' expression (iron bar, black cat, etc.)
- (ii) 'permanent' assignments (iron discipline, yellow rat)
- (iii) 'temporary' assignments (green thought, steel couch)
- (iv) 'meningless' expression (steel-mine, procrastination drinks quadruplicity, etc.)

Category (iii) is, of course, what most people mean by metaphor; and at an early stage the theory will have to deal with the suggestion that (iii) and (iv) are not really distinct categories, but that (iv) is simply potential (iii) awaiting validation by context of some kind." (43,48)

Под маркированностью знака Bickerton понимает специфический атрибут - особое качество приписываемого денотанту языкового знака, так в английском языке признаком твердости считается железо, в испанском - сталь, в русском - оба, и железо и сталь. По-русски можно сказать: железная дисциплина, железный характер и стальные мускулы, стальные нервы, стальная воля. Эти лексемы являются маркированными.

Среди советских авторов заслуживает внимания работы

Н.Д.Арутюновой.(44) В статье "Синтаксические функции метафоры" она рассматривает связь метафоры с позицией в предложении в сравнении с синтаксической функцией метонимии и с типами лексического значения слов в тропах. По ее мнению, метонимия связана с позицией субъекта, а метафора - с позицией предиката: "Классическая метафора образуется нарушением соответствия между лексическим типом и синтаксической функцией слова: идентифицирующая лексика переносится в сферу предикатов, создавая их самую конкретную разновидность, более всего приспособленную к индивидуализации объекта. Классическая метафора - это вторжение синтеза в зону анализа, представления в область понятия, воображения - в монополию интеллекта, единичного - в царство общего, индивидуальности - в "страну" классов, конкретного - в пределы абстрактного, полисемности (многопризнаковости) - в сферу, в которой культивируется моносемность."(44,253)

Функциональный принцип Арутюновой не выдерживает испытания практикой: поэтическая метафора может занимать любую позицию в предложении, а не только позицию предиката. Многие наблюдения Арутюновой способствуют более четкому разграничению метафоры от метонимии и сравнения, однако, они недостаточны для отграничения метафоры от не-метафоры. Как справедливо заметил R. Matthews, любая новая теория метафоры должна быть в состоянии ответить на вопрос, как вычленить метафору из текста: "First, the theory of metaphor would have to be such that it establish necessary and sufficient conditions for the distinguishing of metaphor from non-metaphor"(45).

Критикуя лингвистическую теорию Bickerton's, Matthews считает, что она этому условию не отвечает:

"Given the proper context (linguistic and extralinguistic), almost any deviant sentence can be interpreted as metaphorical. As a consequence the notion of 'marked signs' loses all efficacy: this notion does not therefore establish necessary conditions for distinguishing potential metaphor from simple deviance;" (45,416)

Сам R. Matthews на вопрос, как узнать метафору, отвечает: только по степени отклонения смысла от словарного значения слов, входящих в состав метафоры, и по контексту. Роль контекста для метафоры подчеркивается многими: "В известном смысле любую метафору творит и определяет контекст." (46)

"...it is likely that any so-called semantically anomalous sentence which is syntactically well-formed can be provided a context in which it is interpretable." (47)

Похоже, что среди лингвистов существует единое мнение о том, что метафора не имеет своей жесткой формы и "оперирует в сфере семантики" (48). R. Gureton, сделав подробный разбор книги S. Levin's "The Semantics of Metaphor", приходит к заключению, что С. Левин brings into clear focus the contradictions and inadequacies implicit in an entire scholarly tradition in the study of metaphor" (49).

И призывает искать новые механизмы исследования метафоры:

"And these (new descriptive) tools will not be easy to come by. In fact, in order to develop them students of metaphor will have to reject their overly deductive approach and return to the data in order to produce a body of solid, sensitive analyses from which they can extract workable and testable hypotheses." (49,340)

Описание и систематизация метафор Бродского заставляет прийти к выводу, что все попытки построить теорию метафоры исключительно на одном каком-либо принципе обречены на неудачу. Такого единого принципа нет и быть не может. Как уже было сказано во вступлении, к ассоциациям по сходству

и аналогии следует добавить принцип тождества и прием приписывания, на которых строится большое количество метафор.

Именно сам материал, собранный во втором томе, сопротивлялся применению какой-либо из существующих теорий метафоры и требовал поиска новых средств анализа и классификации метафор.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ГРАММАТИКА МЕТАФОРЫ

"Потрудитесь освоить язык поэта!" - эта первая заповедь, кажется, давно и надежно вошла в моральный кодекс исследователей поэтического творчества и критиков, обсуждающих значение художника слова для наших дней."

В.П.Григорьев¹

Если исходить из грамматики метафоры и систематически описать формальную структуру всех метафор, то нельзя не заметить, что при всем разнообразии частей речи, способных участвовать в образовании метафор, в отличие от метонимии и синекдохи, их структурные схемы выстраиваются в определенные закономерности в зависимости от семантических отношений, которые они реализуют.

Для метафор замещения самой типичной грамматической моделью является имя существительное:

На пустой голове бриз шевелит ботву,
и улица вдалеке сужается в букву "у". Ч.р., 92

Атрибутивная синтагма в метафоре, в свою очередь, тяготеет к активному участию в семантическом типе, приписываемому объекту свойства другого объекта:

Тихотворение мое, мое немое,
однако тяглое - на страх поводьям. Ч.р., 88

Большая часть предикативных метафор, выраженных глаголом, также приписывает либо неодушевленным предметам те или иные свойства одушевленных существ, либо человеку - свойства вещи:

Колокольчик звенит -
предупреждает мужчину
не пропустить годовщину. Н.с.к А., 76

Гортань исходит грифелем и мелом,
и в ней - комок К.п.э., 67

Метафоры отождествления, являясь грамматически предикативными метафорами, полностью исключают возможность глагольного выражения:

Грядущее есть форма тьмы,
сравнимая с ночным покоем. К.п.э., 76

Генитивные синтагмы обладают способностью реализовать все четыре типа трансформации смысла в метафоре:

В декабрьском низком
небе громада яйца, снесенного Брунеллески,
вызывает слезу в эрачке, наторевшем в блеске
куполов. Полицейский на перекрестке

Ч.р., 113

где громада яйца - метафора собора во Флоренции, построенного по проекту Филлиппо Брунеллески. Эта метафора замещения, так как в ней описываемый объект не назван, в отличие от следующей метафоры, тоже выраженной генитивной синтагмой:

Что ж, пусть легла бессмысленности тень
в моих глазах, и пусть впиталась сырость
мне в бороду, и кепка - набекрень -

О.в п., 157

в этой метафоре тени приписываются несвойственные ей качества. Тогда как в метафоре "скорописью ляжек" отчетливо реали-

зован принцип сравнения:

В имперский мягкий плюш мы втискиваем зад,
и, крылышкуя скорописью ляжек,
красавица, с которой не ляжешь,
одним прыжком выпархивает в сад. Ч.р., 73

Наконец, в последнем семантическом типе метафор, выраженных генитивной синтагмой, описываемый объект тоже назван и прямо отождествлен с метафорой:

Разлука
есть сумма наших трех углов,
а вызванная ею мука

есть форма тяготенья их
друг к другу; и она намного К.п.э., 81

Таким образом, способы преобразования смысла в метафорах и грамматические средства оформления метафор взаимозависимы. Некоторые виды связей грамматических структур метафор с семантическими трансформациями описаны Ch. Brooke-Rose(2). В главах II-IV (Simple Replacement) описываются метафоры замещения, выраженные именем существительным с опорой на определенные артикли и указательные местоимения. В главах VII-VIII (The Genitive Link) она связывает значения родительного падежа с семантикой метафоры и описывает данную грамматическую схему наиболее подробно. Метафоры приписывания анализируются ею в главе IX (The Verb), хотя Ch. Brooke-Rose, как и другие исследователи глагольных метафор, относит их к типу олицетворения, а не приписывания. Этот термин я позаимствовала у Ю.Левина, который впервые в истории исследования русской метафоры формализует соотношения между грамматикой метафоры и типами семантических преобразований. В зависимости от способа реализации принципа сравнения в метафоре Ю.Ле-

вин выделяет три типа метафор. Первый – метафоры сравнения, "в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом" – "колоннада роши"; второй – метафоры-загадки, в "которых описываемый объект замещен другим объектом" – "били копыта по клавишам мерзлым"; третий тип – "метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта" – "ядовитый взгляд", "жизнь сгорела"(3).

Ю.Левин строит свои теоретические выкладки на основе нескольких, взятых вне контекста, метафор. Вот как он формализует метафоры приписывания: $C_3(a, n)$ (метафоры-эпитеты): "золотая лень", "больной рассвет". Одночленная метафора (метафорическое слово – a). Значение синтагмы осмысливается как $Q + P$.

$B_3(n, n_g)$ (субстантивизированные метафоры-эпитеты): "горечь слез", "сладость любви". Трансформируемы в C_3 .

$D_3(ad, v)$: "слагаются стихи навзрыд".

$A_3(v, n)$: "жизнь сгорела", "спит земля". Одночленная метафора; может рассматриваться как загадка. Осмысление: $R_v = SUP$; кроме того, в этих метафорах переосмысливается и отмеченный член $R_n = Q + M(v)$. Обозначения: P значение неотмеченного члена метафорической синтагмы; Q – значение отмеченного члена; S – значение отгадки; значение метафорической синтагмы (результат осмысления метафоры): $R_n R_v$ – значение (в том же смысле) соответствующего члена метафорической синтагмы..."(3, 206–207)

Научный язык Ю. Левина крайне изотеричен, и весь анализ и синтез проведен на таком уровне абстракции, на который не представляется возможным подняться, будучи нагружен-

ным тысячью метафор.

По непонятным причинам Ю.Левин выпустил из виду метафоры копулы, соответствующие двум семантическим типам – сравнения и отождествления.

Н.Д. Арутюнова(4) приводит несколько примеров метафор отождествления из произведений Гоголя, Толстого, Булгакова: "Утешенье, а не коляска" (Гоголь); "Кота надо высечь. Это не кот, а бандит" (Булгаков). Арутюнова нигде не упоминает термин "отождествление", но говорит о "нацеленности на отождествление объектов"(4,158) и функции идентификации предмета речи. Она делает существенное различие между двумя видами именных предикативных метафор: "Отбросив знак сравнения и войдя в категорию предикативов, метафора оказывается перед выбором между творительным и именительным. К именительному метафора тянется входящим в нее признаком константности, к творительному – входящим в нее компонентом подобия – реликтом сравнения."(5) Следуя В.В. Виноградову,(6) Арутюнова называет метафору с творительным – метаморфозой.

Не пользуется Арутюнова и термином метафоры приписывания, дав им следующее определение: "Этот процесс, как известно, сводится к присвоению объекту "чужих" признаков, т.е. признаков свойств и состояний, выявляемых в другом классе предметов или относящихся к другому аспекту, параметру другого класса." (4,162) Любопытно, что она иллюстрирует это положение одновременно метафорами сравнения (острый ум, острое слово, острая нужда, острые заболевания) и метафорами приписывания (вой, завывание, свист, стон, плач ветра).

Арутюнова предлагает иную классификацию метафор, основанную на ее языковых функциях: "1) номинативная метафора (собственно, перенос названия), состоящая в замене одного дескриптивного значения другим и служащая источником омонимии; 2) образная метафора, рождающаяся вследствие перехода идентифицирующего (дескриптивного) значения в предикате и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка; 3) когнитивная метафора, возникающая в результате сдвига в сочетаемости предикативных слов (перенос значения) и создающая полисемию; 4) генерализирующая метафора (как конечный результат когнетивной метафоры), стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии". (4,168)

Любая классификация метафоры оправдана только в том случае, если она помогает ответить на поставленные проблемы исследования. Проблемы данного исследования сформулированы во вступлении. Они сводятся, во-первых, к проблемам соотношения индивидуального стиля и традиции, и, во-вторых, к выяснению принципов метафоризации мира в поэзии Бродского. Эти две проблемы взаимосвязаны. Задав себе вопрос, в какой мере разного рода грамматические структуры метафоры характеризуют индивидуальный стиль поэта, мы не можем не задать следующий вопрос: что стоит за предпочтениями поэта того или иного грамматического оформления его метафор? "Необычность поэтического мировосприятия закрепляется в необычности поэтического словоупотребления, - пишет А.К.Авеличев. - Поэт работает одновременно над предметом и над словом, его обозначающим. Личность восприятия и индивидуальность ее словесного отра-

жения в поэзии тесно переплетены друг с другом, взаимообусловлены и неотторжимы одна от другой." (7) Разграничение грамматики метафоры и семантических преобразований, следовательно, условно и сделано в целях анализа, который позволит вернуться к синтезу лингвистических структур метафор и художественного смысла. Предлагаемый подход позволяет сопоставить метафоры однотипной грамматической структуры у разных поэтов с учетом их разобщающих функций, не ограничиваясь чисто формальными совпадениями. Стабильная закреплённость определенных семантических трансформаций за соответствующими грамматическими структурами метафор описывается в следующих главах. В данной главе будут описаны внешние, формальные выражения метафор у Бродского. Их сопоставление с семью его великими предшественниками (Блок, Мандельштам, Ахматова, Хлебников, Маяковский, Пастернак и Цветаева) не претендует на полноту картины. Последовательно сопоставлена только одна грамматическая схема – копула, поскольку ей до сих пор было уделено меньше всего внимания в исследованиях по русской метафоре. Именные метафоры генитивного типа будут сопоставляться выборочно. Они являлись предметом нескольких интересных исследований в течении последних лет, но, как правило, под рубрикой метафор сравнения. Как показывает обширный материал, генитивные синтагмы входят в состав всех семантических типов метафор. Глагольные метафоры представляют собой самый традиционный и самый распространенный тип. По чисто техническим причинам не представляется возможным сравнить глагольные метафоры Бродского с соответствующим ти-

пом метафор у всех, названных выше поэтов.

Следующая таблица показывает частоту употребления метафор

Бродского в зависимости от их грамматической структуры:

Семантические типы и их грамматическое выражение	1-й период 1958-64 6123 строк	2-й период 1964-72 7602 строк	3-й период 1972-84 4249 стр
МЕТАФОРЫ ЗАМЕЩЕНИЯ			
1. имя существительное	41,5%	34,5%	24%
2. атрибутивная синтагма	28%	31%	41%
3. генитивная синтагма	16%	31%	49%
МЕТАФОРЫ СРАВНЕНИЯ			
1. генитивная синтагма	23%	35%	42%
2. атрибутивная синтагма	29%	25%	46%
3. глагольная синтагма	25%	40%	35%
4. именная предикативная синтагма	10%	50%	40%
МЕТАФОРЫ ПРИПИСЫВАНИЯ			
1. генитивная синтагма	41,5%	25,5%	33%
2. атрибутивная синтагма	22%	25%	53%
3. глагольная синтагма	36,5%	36,5%	27%
4. именная предикативная синтагма	25,5%	41,5	36%
МЕТАФОРЫ ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ			
1. именительный предикативный	22%	46,5%	31,5%
МЕТАФОРЫ В ПОЗИЦИИ ПРИЛОЖЕНИЯ			
	18%	32%	50%
МЕТАФОРЫ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВНЫМ			
	22%	44%	34%

ГРАММАТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МЕТАФОР ЗАМЕЩЕНИЯ

Поскольку формально метафора совпадает с традиционными грамматическими структурами, она повторяет синтаксические свойства слова. Так субстантивированные метафоры, с которых целесообразно начать описание грамматики метафор Бродского, могут находиться в позиции субъекта, объекта или предиката. В последнем случае они представляют собою, так называемые метафоры-копулы. В первых двух – они являются "чистыми" метафорами, т.е., метафорами замещения. В зависимости от того, чем такая метафора распространена, можно выделить четыре грамматические схемы:

N – имя существительное;

Pr.N – имя существительное, дополненное указательным или притяжательным местоимением;

Adj.N – имя существительное, распространенное прилагательным или причастным оборотом;

NNg – имя существительное, распространенное родительным падежом другого имени.

Во втором томе дан полный список этих метафор Бродского, который свидетельствует о том, как непопулярна 1-я схема: в первом периоде шесть метафор, выраженных именем существительным без какого-либо дополнения или определяемого слова, во-втором – тоже шесть и в третьем – семь.

Первое, что характеризует эти метафоры – их большая зависимость от контекста. Так, чтобы догадаться, что в стихе "Летит состав, во тьме не видно лиц", "состав" является метафорой времени, нужно вернуться несколькими стансами выше,

где сказано:

Бесшумный поезд мчится сквозь поля,
...мчит он без конца сквозь цифру 8. С.и п., 153

Надо знать, что цифра 8 представляет собой повернутый знак бесконечности. Иногда разгадка дается в ближайших прилегающих строках, в таких случаях метафора приближается по своей грамматической структуре к приложению:

"Исак, не отставай". - "Нет, нет, иду".
(Березка проявляет мощь и стойкость). С.и п., 151

"Березка" - метафора Исака, уменьшительный суффикс "к", собственно и выражает элемент сходства, указывая на молодость и слабость Исака, уставшего к концу путешествия по пустыне к месту жертвоприношения.

Встречаются у Бродского и метафоры, которые с трудом проясняет даже самый широкий контекст:

Прекрасный собеседник у меня!
Вот птичий клюв и зубы человека,
вот, падая, садясь и семеня,
ко мне - полуптенец, полукалека
скачками приближается на миг
и шепчет мне и корчится от боли: С.и п., 211

"Полуптенец, полукалека" может быть метафорой замещения умирающей любви, поскольку эта станса из главы "Комментарий" к "Романсам любовников" из поэмы "Шествие", где "любовник-оборотень" трижды назван вороной. Последующие строки тоже указывают на любовные ассоциации:

- Забавный птенчик в городе возник
из пепла убывающей любви,

С.и п., 221

Таким образом, сама природа этих метафор требует, чтобы они были более или менее самоочевидны, иначе они становятся либо непонятными и слишком затемненными, либо банальными.

Ch. Brooke-Rose считает, что чаще всего метафоры замещения именно банальны:

"...Simple Replacement is on the whole restricted to the banal, the over-familiar, or to metaphors which are so close in meaning to the proper term that the guessing is hardly conscious..." (2,26)

Из четырех метафор-N второго периода - две банальны:

Олег вооружился топором.
Вошел отец, и началась война.

О.в п.,120

"Война" - самоочевидная, стершаяся метафора замещения драки. Однако, такие метафоры, скорее, исключение, чем правило.

Такое же небольшое количество метафор замещения с местоименной опорой: шесть - в первом периоде и четыре - во втором:

Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир - лишь сотня башен

С.и п.,134

"Этот груз" - это мысли и чувства Д.Донна, о которых речь шла несколькими строками выше:

Здесь я одна скорблю в небесной выси
О том, что создала своим трудом
тяжелые, как цепи, чувства, мысли.
Ты с этим грузом мог вершить полет
среди страстей, среди грехов, и выше.

С.и п.,134

Рядом находится другая, менее прозрачная метафора, несмотря на присутствие указательного местоимения:

Ты видел: жизнь, она как остров твой.
И с океаном этим ты встречался:
со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой.

С.и п.,134

Контекст подсказывает, что "Океан" - метафора замещения потусторонней жизни.

Ограниченные возможности анафорических местоимений выражать специфику метафоры сказываются на их редком упо-

треблении: всего 10 метафор. Метафоры замещения, имеющие при себе прилагательные, обладают большой возможностью отстранения от описываемого объекта при одновременном указании на связь с ним, что выражено обычно прилагательным. Эти прилагательные нередко образованы от существительного, которое замещено метафорой:

Да будет во мгле
для тебя гореть
звездная мишура,

С.и п., 35

Таких метафор несколько: еловый собор – вместо еловый лес, сонный царь – вместо сон, могильный дом – вместо могила, гробовая кубатура – гроб, проволочный космос – телефон, деревянные грелки – скрипки, кирпичный позвоничник – стены кирпичного дома, хвойные лапы – хвоя, каменный шприц – шпиль, обелиск.

В других случаях прилагательное указывает на цвет или на какое-то иное сходство с замещенным предметом:

Настоящий конец войны – это на тонкой спинке
венского стула платье одной блондинки
да крылатый полет серебристой жужжащей пули,
уносящей жизни на Юг в июле.

Ч.р., 85

"Серебристая жужжащая пуля" – это самолет, "механический слон" – советский танк в Афганистане, "каменное гнездо" – Флоренция, эти и подобные им метафоры, лишённые прилагательных, были бы затруднительны для понимания даже в широком контексте. Именно атрибутивная синтагма позволяет создавать оригинальные метафоры замещения:

Пустуют рестораны. Дымят
ихтиозавры грязные на рейде,
и прелых лавров слышен аромат.

О.в п., 135

Однако, чем больше расстояние между метафорой и замещенным объектом, тем больше грамматических и контекстных опор требуется поэту:

Хотя вообще для птичьего ума
понятья нет страшнее, чем зима,
куда сильнее страшится перелета
наш длинноносый северный Икар.

Отрывок, 1967

На реальный денотат метафоры - ворону - указывает и дальнейший контекст:

И потому пронзительное карр!
звучит для нас как голос патриота.

Двойные атрибуты к метафоре замещения иногда единственный ключ к их расшифровке:

Не отдернуть руки, не избежать ожога,
измеряя градус угла чужого
в геометрии бедных, чей треугольник краткий
увенчан пыльной слезой стоватной.

Н.С.к А., 106

Прилагательное "стоватный" подсказывает, что "пыльная слеза" - это электрическая лампочка.

Место прилагательного может занимать причастный оборот, поясняющий денотат метафоры:

Тебе, когда мой голос отзвучит
настолько, что ни отклика, ни эха,
а в памяти - улыбку заключит
затянутая воздухом прореха,

Н.с.к А., 45

"Затянутая воздухом прореха" - метафора замещения рта, на что указывает другая метафора из стихотворения этого же, 1964 года, "Новые стансы к Августе":

Бормочет предо мной вода,
и тянется мороз в прореху рта.

Затемнение смысла в метафорах замещения, выраженных адъек-

тивной синтагмой, особенно усилено, когда сближены понятия из далеких семантических полей, как например, "чугунная птица", "безумные птенцы", "каменный айболит", "стиранный не--олит".

Смысло-преобразовательные возможности метафор замещения значительно возрастают, когда они выражены генитивной синтагмой. Только очень немногие из них построены по принципу "скрытого сходства", как "лишай забвенья" и "диск луны". Другие - по принципу приписывания: "молодое племя огромных волн", "толпа нулей" или по принципу отождествления:

лишь то, что за спиной
у них не дни
с постелью на двоих,
не сны дремучи,
не прошлое - но тучи
сестер твоих!

Ч.р., 38

Эти "тучи сестер" в контексте стихотворения "Бабочка" замещают небытие, ничто, с которым отождествляется бабочка.

Любопытно, что у Хлебникова имеется аналогичная генитивная метафора: "И тучею крылатых ничего..." (3.146)

Смысл некоторых метафор сочетания с генитивом проясняется только через более широкий контекст, чем одно стихотворение:

В нашей твердости толка
больше нету. В чести
одаренность осколка,
жизнь сосуда вести.

О.в п., 95

Синоним этому "осколку" можно найти в "Римских элегиях":

Я был в Риме. Был залит светом. Так,
как только может мечтать обломок!

Оба члена генитивной синтагмы могут быть распространены эпитетом, как логическим, так и метафорическим:

Но еловая готика русских равнин

поглощает ответ, (лес)

С.и п., 86

Покуда храбрая рука
Зюйд-Веста о незримых пальцах
расчесывает облака,

(ветер)

К.п.э., 55

В случае метафорического определения к сочетанию с генитивом возникает, в сущности, двойная метафора; а в случае логического - подсказывается ответ:

Венецианских церквей, как сервизов чайных,
слышен звон в коробке из-под случайных
жизней.

(отель)

Ч.р..40

Определения к метафоре помогают Бродскому обновить клише, стершиеся и общеязыковые метафоры:

и так как "все бывшее ожило
в отжившем сердце", в старое жерло
вложив заряд классической картечи,
я трачу что осталось русской речи
на Ваш анфас и матовые плечи.

(сонет)

Ч.р., 51

Без определяемого слова такие метафоры воспринимаются как языковые: "отцы города", "поток из покупателей", "по острию ножа". Некоторые из генитивных метафор замещения принадлежат поэтической фразеологии: "Звезда царей", "Эдема двери", "колыбель любви", "колыбель Муз...".

Определенная часть генитивных метафор замещения содержит в себе замещаемый предмет: "черно-белый рай новостроек", "журавли темноты", "глашатай стужи", "лиса темноты".

Все описанное выше, грамматические схемы метафор выполняют номинативную функцию. Их следует отделить от метафор в позиции приложения:

А у меня - слеза,
жидкая бирюза,
просыхает под утро. Н.с.к А..8

МЕТАФОРЫ В ПОЗИЦИИ ПРИЛОЖЕНИЯ

В отличие от метафор замещения метафоры приложения замещают присутствующий, а не отсутствующий предмет описания. В отличие от метафор отождествления, выраженных тоже именем существительным, они никогда не замещают предикат, а только субъект или объект. Повторяя многие грамматические схемы метафор замещения, метафоры в позиции приложения имеют общие грамматические характеристики с метафорами-копулами. Так, они способны наращивать цепочку метафор, что совсем несвойственно метафорам замещения. Примером может служить метафора-приложение из стихотворения Бродского "На смерть друга", московского журналиста и поэта, С. Чудакова. Здесь метафоры перебиваются приложением с буквальным значением и метонимией: "одинокому сердцу и телу бесчисленных постелей":

имярек, тебе, сыну вдовой кондукторши от
то ли Духа Святого, то ль поднятой пыли дворовой,
похитителю книг, сочинителю лучшей из од
на паденье А.С. в кружева и к ногам Гончаровой,
слововержцу, лжецу, пожирателю мелкой слезы,
обожателю Энгра, трамвайных звонков, асфоделей,
белозубой эме в колоннаде жандармской кирзы,
одинокому сердцу и телу бесчисленных постелей —
да лежится тебе, как в большом оренбургском платке,
в нашей бурой земле, местных труб проходимцу и дыма,
понимавшему жизнь, как пчела на горячем цветке,
и замерзшему насмерть в параднике Третьего Рима.

Ч.р., 31

Однако, такая перегрузка стиха тропами, скорее, исключение. Бродский предпочитает искусственно отделять метафору-приложение от определяемого слова:

Вот место нашей встречи. Грот
заоблачный. Беседка в тучах.
Приют гостеприимный. Род

угла; притом один из лучших

К.п.э., 79

Этот грамматический прием роднит его с Цветаевой, которая очень своеобразно пользуется всеми знаками препинания, включая точку. Оба поэта широко пользуются выделением метафоры в самостоятельное предложение в случае копулы, о чем речь пойдет ниже. Оба нередко заключают метафору в скобки:

Пространства и года
(мгновений груди),
ответы на "когда",
"куда", откуда".

Н.с.к А., 41

Ср. метафоры-приложения Цветаевой:

Чтобы в стихах
(Свалочной яме моих Высочеств!)
Ты не зачах,
Ты не усох наподобье прочих.
Чтобы в груди
(В тысячегрудой моей могиле
Братской!) – дожди
Тысячелетий тебя не мыли...

т.3, 21

Как и копулы, метафоры-приложения могут образовывать негативные конструкции и включать в себя не только сопоставление, но и противопоставление:

Он корни запустил в свои
же листья, адово исчадьё,
храм на крови.
Не воскресенье, но и
не порочное зачатъё.
не плод любви.

К.п.э., 71

В пограничной ситуации между копулами и приложением находятся метафоры, выраженные сложно-составными словами: девочка-память, месяц-молодчина, мороз-ломонос (Бродский); отравительница-любовь, бессоница-сиделка (Ахматова). Ни Бродский, ни Ахматова не обнаруживают к ним такого пристрастия, как Маяковский и особенно Хлебников: птица-растение (1,76). Рок-судья (1,89), человек-верблюд (1,151), ручей-печаль

(1,158), думы-невидимки (1,187), руки-нити (1,238), чайка-рыболов (1,269). Их классификация целиком зависит от их позиции в предложении. Так, цветаевский "мальчик-бред" входит в метафору-копулу: "Я - веселый мальчик-бред" (1,80), а "девочка-память" Бродского - в метафору-приложение: "Девочка-память бредет по городу, бренчат в ладонях монеты" (С.и п., 60). Это различие существенно, так как именно в силу своей синтаксической позиции, метафоры-приложения лишены той авторитетности тона, которая свойственна метафорам-копулам. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить две метафоры к одному и тому же определяемому слову "пыль", но разной грамматической структуры:

Встань в свободную нишу и, закатив глаза,
смотри, как проходят века, исчезая за
углом, и как в паху прорастает мох
и на плечи ложится пыль - этот загар эпох.

Ч.р., 39

Находясь в позиции приложения к субъекту или объекту, эти метафоры, как и все другие пояснительные конструкции, произносятся в убыстренном темпе с интонацией ИК-1 или слабым вариантом ИК-2. В то время как устойчивость выразительной энергии в метафорах-копулах обеспечена физической энергией самого сильного типа русской интонации с резким повышением тона, а именно, ИК-3, необходимого для произнесения семантически незавершенной первой части метафор-копул:

Ибо пыль - это плоть
времени; плоть и кровь.

К.п.э., 110

Авторитетность тона второй части метафоры выражена ИК-2, обладающей тоже сильными физическими характеристиками. (8)

Позиционно-синтаксические особенности этих метафор совпадают с перифразой, описательным оборотом. Так, вместо названия страны или города Бродский почти всегда употребляет перифрастическое выражение: Италия у него - сырая страна (ч.р., 41), Мексика - прекрасная и нищая страна (Ч.р., 71), США - страна зубных врачей (Ч.р., 28), СССР - одна шестая (Ночной полет), или большая страна (Полдень в комнате). Венеция - тонущий город (Ч.р., 41), Мюнхен - городок, из которого смерть расползлась по школьной карте (Ч.р., 85), и т.д. Перифразы, в которых нет семантического сдвига, т.е. буквальное прочтение которых не вызывает смыслового несоответствия, исключены из рассмотрения. Это не метафорические, а описательные перифразы:

Старение! Здравствуй, мое старение!
Крови медленное струение.
Некогда стройное ног строение
мучает зрение. Я заранее
область своих ощущений пятаю, (уши)
обувь скидая, спасаю ватю.

Ч.р., 24

Не включены в анализ и метонимические перифразы:

извилины. Часть женщины в помаде (рот)
в слух запускает длинные слова,
как пятерню в завшивленные пряди.

К.п.э., 104

Все метафорические перифразы, выраженные именем существительным, вошли в описание соответствующих грамматических схем метафор. Глагольные перифразы Бродского, как правило, описательного характера:

Величава наша разлука, ибо
навсегда расстаемся. Смолкает цитра.
Навсегда - не слово, а вправду цифра.

чьи нули, когда мы зарастем травой,
перекроют эпоху и век с лихвою.

О.в п., 174

"Зарастем травой" - перифраза "умрем". Примечательно, что Бродский либо заменяет глаголы умирать, погибать, быть убитым перифрастическими конструкциями:

Ежели вам глаза скормить суждено воронам,
лучше если убийца убийца, а не астроном.

Ч.р., 70

либо неоднократно их повторяет, как например, "Бобо мертва" (Ч.р., 8-9).

МЕТАФОРЫ-КОПУЛЫ

Следующий грамматический тип именных метафор - метафоры-копулы - включают в себя субъект и предикат, и поэтому они синтаксически наиболее независимы, они нередко совпадают с предложением:

Время - волна, а Пространство - кит.

О.в п., 151

Как уже было сказано выше, этим метафорам свойственна авторитетность, иногда даже категоричность тона, что у Бродского подчеркнуто усилительными и ограничительными частицами: всего лишь, только, все-таки и другими:

Вы промолвите тогда: "О, мой Господь!
этот воздух запустевший только плоть
дум, оставивших призвание свое,
а не новое творение Твое!"

О.в п., 73

Таким образом, грамматика и интонация существенно не меняют "напряженность сравниваемой силы"(9) в метафорах с именительным предикативным. Этот не допускающий возражения тон усилен повторами:

Ибо пыль - это плоть
времени; плоть и кровь.

К.п.э., 110

или

Искусство есть искусство есть искусство.

О.в п., 163

Данная грамматическая структура позволяет создавать метафоры, обладающие афористической силой и волнующей парадоксальностью:

Местность, где я нахожусь, есть рай,
ибо рай - это место бессилья. Ибо
это одна из таких планет,

где перспективы нет.

Ч.р., 108

Однако, не всякий вкус, не любой склад ума и не всякая поэтическая система позволяет пользоваться этими метафорами широко. Так, в английской поэзии, по наблюдениям Christine Brooke-Rose, только три поэта по-настоящему использовали уникальные возможности этой метафоры:

"It is surprising how little the copula is exploited for metaphor in English poetry. With the notable exception of Donne, Shakespeare and Spencer are the boldest and the most varied; others on the whole use it more rarely, more dully, or more cautiously." (2, 128-129)

Среди русских поэтов я просмотрела 11: у Державина я нашла 53 метафоры-копулы, у Баратынского - всего - 9, у Блока - 63, у Бальмонта - 148, у Мандельштама - 66, у Ахматовой - 53, у Пастернака - 74. Только три поэта пользовались этим типом метафор более часто, чем Бродский: у Хлебникова - 520, у Маяковского - 348, у Цветаевой - 511, у Бродского - 330. (10) Сергей Бобров был прав, говоря, что "когда в наших руках будут статистические данные о стихе разных поэтов, мы без труда укажем предшественников любого поэта". (11) Однородность грамматических структур метафор свидетельствует о том, что у Бродского больше стилистических схождений с футуристами, чем с акмеистами. Лев Лосев (12) объяснил некоторые общие черты стиля Бродского с Маяковским, в частности, смешение низкого и высокого, общей жанровой генетикой - ода 18 века - и тем фактом, что их поэзия рассчитана на произнесение. Если учесть что их родство не ограничивается перечисленными выше чертами, а распространяется на такие характеристики, как увлечение составными рифмами, enjambement;

инверсией; введение в поэзию всех подсистем языка: слэнг, прозаизмы, мат, иностранные слова, политические и идеологические клише, то потребуются иное объяснение. Оно частично дано самим Бродским, по его мнению, "Ахматова подвела итог всей русской классической поэзии." (13) В то время, как внутренние эволюционные возможности поэтической системы футуризма не были исчерпаны. Футуристы, по словам Пастернака, "замирали" на самых обещающих подъемах" и многие "дальнобойные" понятия и приемы никогда по-настоящему не исследовали и не использовали." (14)

Ранняя смерть ведущих футуристов, Хлебникова (1922 год) и Маяковского (1930), а затем введение соц.реализма (1934) поставили жирную точку на всем модернизме в Советском Союзе.

Таким образом, к футуристам Бродского толкают требования самой поэтической системы, в частности, требование ее завершить. Кантемир, Державин и Баратынский - всего лишь точки опоры на этом пути: ... поэту, - говорил Мандельштам, - легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний день. К тому же "вчерашний день" футуристов был скомпрометирован самим Маяковским. Не случайно, из всех футуристов Бродскому наиболее близок Хлебников, этот "гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии"¹⁵. Склонность Бродского к жесткому типу сочетания слов в метафоре и к отбрасыванию всего лишнего в стихе роднит его с Хлебниковым и Цветаевой больше, чем с Маяковским.

Не менее важно для нас понять, что при общих генетических корнях делает поэта оригинальным. Так, ни метафоры Маяковского, ни метафоры Цветаевой не являются в своей массе спекуля-

тивно-рационалистическими. У обоих поэтов они зачастую эмоционально окрашены и относятся к "я" в субъекте. Об этом пишет В.Фатющенко:

"Большую группу среди метафор Маяковского составляют метафоры, характеризующие переживание лирического героя." (16)

И действительно, 9,5% всех метафор-копул Маяковского содержат "я" в субъекте:

я - бесценных слов мот и транжир.

Вот - я,
весь
боль и ушиб. 1,106

И.Смирнов, говоря об авторском "я" Маяковского, делает весьма интересное наблюдение:

"У Маяковского лирический субъект, представленный главным образом как некая телесная конфигурация, вбирает в себя мировое тело, оказывается либо центром "метафорической экспансии", либо центром "метафорического притяжения..." (17)

Метафоры к личным местоимениям у Цветаевой составляют 12,6%:

Я - страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твое седьмое небо. 2,21

Я - страница белая твоему перу.
Все приму. Я белая страница. 2, 226

В случае Цветаевой от обилия личных местоимений не страдает ни качество ее метафор, ни качество ее поэзии вообще, ибо, как сказал сам Бродский:

"...Цветаева-поэт была тождественна Цветаевой-человеку; между словом и делом, искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире: Цветаева ставила там знак равенства." (18)

Когда Маяковский, по его собственным словам, "вылезает из ли-

рической ямы" и заменяет "я" на "мы", начинается неостанови-
мая инфляция этого типа метафор:

Мы - зодчие земель,
планеты декораторы,
мы - чудотворцы.

2,240

Именно этот тип метафоры "отдан в услужение", превращен в
пропагандиста идеологии:

Коммунизм -
это молодость мира...

7,174

ГПУ -
это нашей диктатуры кулак.

8,231

У Бродского всего 2,3% метафор копул с "я" в субъекте,
включая такие умозрительные, как

Я - круг в сеченьи. О.в п.,184

"Я только ножка циркуля. Они -
опора неподвижная снаружи."

О.в п.,196

Я - лишь действующее стекло,
отражение дня.

Полдень в комнате

Бродский в данной схеме метафор ближе всех к Хлебникову, у
которого эмоционально окрашенное "я" в метафоре чередуется
с отстраненным "я" в рассудочных метафорах:

До сей поры не знаем, кто мы:
Святое я, рука иль вещь?

2,164

Метафоры копулы Хлебникова весьма специфически организуют
композицию целых стихотворений и являются неотъемлемой
частью его личной системы языков: заумного, звездного,
палиндромов, звукописи.(19)

Я - ответ, мученик будизм
Я - ответ славный смертиэны.
Я - отцвет цветизны.
Я - отволос прядущей смерти.

Я - отголос кружущей верти.
 Я - отголос грядущей эйби.
 Я - звученик будиэн.
 Я - мученик немиэм.
 Немостыня будиэны.

2,268

Это стихотворение может служить примером того, что М.Панов назвал парадигматической поэзией. В статье "Стилистика" (20) он объяснил сдвиг от символизма к постсимволизму принципиально разными связями смысловых элементов, доминирующих в этих поэтических системах. В поэзии символистов, по его мнению, преобладают парадигматические отношения, в поэзии постсимволистов - синтагматические: "...слово (символистов), - пишет Панов, - включено в бесконечный "парадигматический ряд": оно имеет безграничное число синонимов... Его синтагматические связи ослаблены, оно существует при нейтрализованном контексте". (20, 101) Любой член этой многоступенчатой метафоры может быть изъят и замещен синонимом без ущерба для смысла стихотворения. Хлебникова в этом отношении можно рассматривать как промежуточное явление двух принципиально различных поэтических систем. Так, структурное сходство некоторых

метафор копул Хлебникова и Бальмонта разительно:

Я - внезапный излом,
 Я - играющий гром,
 Я - прозрачный ручей.
 Я - для всех и ничей.

137

Поэтами постсимволизма "...слово осознано как член синтагматического целого... Слово превращено в материал, способный резко и индивидуально менять свое значение под влиянием контекста... В "парадигматическом ряду" оказывается важным только одно соотношение: слово в данном, резко индивидуальном осмыслении и тоже слово в обыденном ("прозаическом")

значении" (20,104). Иллюстрацией может служить стихотворение Цветаевой, целиком построенное на копулах, как и предыдущие два стихотворения Хлебникова и Бальмонта:

Я - страница твоему перу.
Все приму. Я белая страница.
Я - хранитель твоему добру:
Возращу и возвращу сторицей.

Я - деревня, черная земля.
Ты мне - луч и дождевая влага.
Ты - Господь и Господин, а я -
Чернозем и белая бумага! 1,226

Здесь ничего невозможно вынуть или заменить, каждая метафора объяснена и вытекает из другой, весьма специфически организуя композицию всего стихотворения.

Только при учете этой принципиальной разницы можно правильно оценить все стилистические сходства и различия Бродского с Хлебниковым и Цветаевой. Поэзия Бродского, безусловно, синтагматична: именно смещением и обновлением значений под влиянием контекста объясняется употребление Бродским разговорных и газетных штампов, поэтических фразеологизмов, в том числе в метафорах:

"А что есть сон?" "Основа всех основ"?
"И мы в него впадаем, словно реки."
"Мы в темноту впадаем, и хренов
твой вымысел. Что спрашивать с калеки!"
"Сон - выход из потемок". "Горбунов!
В каком живешь ты забываешь веке.
Твой сон не нов!" "И человек не нов."
"Зачем ты говоришь о человеке?"
"А человек есть выходец из снов."

О.в п..215

Для синтагматической поэзии в целом характерно взаимопроникновение подсистем языка: диалекты, жаргон, неологизмы (последним Бродский предпочитает славянизмы), иноязычные вкрапления и "чужие" слова. Развивая мысли Панова, И.Смирнов счи-

тает, что "под углом зрения М.В.Панова всю поэзию эпохи, включая сюда декадентов, младших символистов, разнообразные ответвления футуризма и акмеизма, можно представить в виде непрерывного поля, замкнутого между чисто синтагматическими и чисто парадигматическими полюсами, в виде множества плавных изменений, никогда не достигающих крайних точек-интенций." (17,17).

У Бродского можно найти несколько примеров метафор-копул, тяготеющих к парадигматическому полюсу, в ранний период, в частности, в поэме "Холмы":

Холмы - это наша юность.
Гоним ее не узнав.
Холмы - это сотни улиц.
Холмы - это сонм канав.
Холмы - это боль и гордость.
Холмы - это край земли.
Чем выше на них восходишь.
тем больше их видишь вдали. С.и п., 128-129

Возвращаясь к грамматическим вариантам в метафорах копулах, следует отметить, что Цветаева чаще других употребляет сложносоставные слова, как в позиции субъекта, так и в позиции предиката, создавая таким образом двойные метафоры:

Широкое ложе для всех моих рек -
Чужой человек.

Чужой человек,
Дорогой человек,
Ночлег-человек,
Навек-человек!

Простор-человек,
Ниотколь-человек,
Сквозь-пол - человек,
Прошел-человек. т.2, 162

Этот абсолютно уникальный способ соединения разных частей речи в метафоре-слове не встречается больше ни у кого из анализируемых мною поэтов.

частности, когда он поясняет их произвольность в присоединительном предложении:

Туман - парикмахер,
загримировал он делает гениев -
одного бородой - 6.204

Ориентация Маяковского на массы порождает своеобразную схему метафор копул - вопрос:ответ:

Что такое командиры?
Это хулиганы, носящие мундиры.
Наемники. Одной наградой дорожат,
капитализма собаки-сторожа. 4,194

Примечательно, что именно идеологический характер многих метафор Маяковского подсказывает поэту грамматическую схему. Так, некоторые из них находятся в пограничной зоне между метафорой и сравнением, за счет включения наречий - почти, все равно что:

Эти самые мешочки -
все равно что камни в кишечнике. 2,399

другие - между метафорой-копулой и метафорой-приложением:

Лига наций - европейский пожарный -
нюхает, не пахнет ли буржуазией жареной? 4,112

Структурным своеобразием метафор копул поэтов символистов является преобладание личных местоимений в качестве определяемого слова метафоры:

Блок:

Я - одинокий сын земли,
Ты - лучезарное виденье. 29

Мы - забытые следы
Чьей-то глубины... 152

41% всех метафор копул Блока содержат личное местоимение

в субъекте, у Бальмонта - 43%, при этом 32% его метафор копул содержат "я" в субъекте:

Я - нежный иней охлажденья,
Я - ветерка чуть слышный вздох. 187

Для обоих поэтов характерно употребление местоимений "весь" и "вся" в сочетании с личными местоимениями:

Блок:

Я вся - весна! Я вся в огне!
Не подходи и ты ко мне,
Я бросила тебя! 320

Он весь - дитя добра и света,
Он весь - свободы торжество! 391

Бальмонт:

Я весь - огонь, и холод, и обман,
Я - радугой пронизанный туман. 73

Если при этом учесть притяжательные местоимения, среди которых доминируют "мой" и "наш", контраст с метафорами Бродского особенно разителен. 60% метафор копул Блока и 65% метафор копул Бальмонта включают разного рода местоимения в субъект метафоры:

Блок:

Мои мечты - священные чертоги,
Моя любовь - немеющая тень. 60

Бальмонт:

Моя душа - глухой всебожий храм,
Там дышат тени, смутно нарастая. 162

Для Бальмонта также характерно наращивание цепочки метафор к "я" в субъекте:

Провидец, зодчий, ждущий и поэт,
Я - старший брат идущий через ночи,
Я - память дней, звено несчетных лет,
Хранитель всех лучистых средоточий. 366

Усложнение схемы A is B цепочкой метафор - прием общий для всех рассматриваемых здесь поэтов, начиная с Державина:

Я связь миров повсюду сущих,

Я крайня степень вещества;
 Я средоточие живущих,
 Черта начальна божества;
 Я телом в прахе истлеваю,
 Умом громам повелеваю.
 Я царь, - я раб, - я червь, - я бог! 107

Из восьми метафор копул Баратынского две построены по формуле A is B and C of D and E of F:

Прими мой труд непринужденный!
 Счастливым светом озаренный
 Души, свободной от забот,
 Он - твой достаток справедливой,
 Он первый плод мечты игривой,
 Он новой жизни первый плод. 224

Ахматова никогда не соединяет вместе больше трех членов метафоры, чаще всего два:

Я - голос ваш, жар вашего дыханья,
 Я - отражение вашего лица. 2,137

Мандельштам нередко пользуется повторяющимся союзом "и" в копуле, подчеркивая этим, что описываемые объекты в метафоре не сравниваются, а приравниваются друг к другу:

Я и садовник, я же и цветок,
 В темнице мира я не одинок. 1,6

Таким образом, не столько семантикой, сколько грамматикой эти метафоры включаются в тип отождествления, а не в тип сравнения:

Она еще не родилась,
 Она и музыка и слово,
 И потому всего живого
 Ненарушаемая связь. 1,9

У Бродского отношения тождества выражены дополнительно наречием:

Пусть не тревожат нас в осенний день,
 нам нелегко: ведь мы и плоть и тень
 одновременно, вместе тень и свет, С.и п., 195

или усилительной частицей "же" в сочетании с местоимением "то":

"Мои лисички - те же острова.
(Да и растут лисички островами.)
Проспекты те же, улочки, слова.

О.в п..179

Остатки льда, плывущие в канале,
для мелкой рыбы - те же облака,
но как бы опрокинутые навзничь.

К.п.э..70

Придаточные предложения причины и следствия, поясняющие метафору, также служат грамматическими указателями их принадлежности к семантическому типу отождествления:

Север - честная вещь. Ибо одно и то же
он твердит вам всю жизнь - шепотом, в полный голос;
в затянувшейся жизни - разными голосами.

Эклога 4-я зимняя

У Цветаевой пояснительные придаточные к метафоре, чаще всего бессоюзные:

Я - страница твоему перу.
Все приму. Я белая страница.
Я - хранитель твоему добру:
Возращу и возвращу сторицей.

2.226

С другой стороны, когда поэт включает в метафору копулу сравнение, он этим самым как бы указывает на тип семантической трансформации:

Пастернак:

Вся степь, как до грехопадения:
Вся миром объята, вся - как парашют,
Вся дыбашееся виденье!

1,32

У Хлебникова семантический тип метафор сравнения с копульной структурой иногда обозначен фольклорной формой сравнения, т.е. бессоюзным сравнительным придаточным предложением:

Твои губы - брови тетерева,
Твои косы - полночь падает,

1,165

у Бродского тоже встречаются единичные случаи сравнений в копуле:

Как фонарики, фонарики ручные,
словно лампочки на уличных витринах,
наши страсти, как страдания ночные

этой плоти – и пространства поединок. С.и п., 220
 Цепочка метафор копул может иногда разрастаться до строфы,
 а то и до размеров целого стихотворения. Последнее особенно
 характерно для Цветаевой:

Белогвардейцы! Гордиев узел
 Доблести русской!
 Белогвардейцы! Белые грузди
 Песенки русской!
 Белогвардейцы! Белые звезды!
 С неба не выскрести!
 Белогвардейцы! Черные гвозди
 В ребра Антихристу! 2,74

Бродский, как и Цветаева, искусственно укорачивает свои раз-
 росшиеся метафоры с помощью знаков препинания, не меняющих,
 однако, их грамматической структуры:

Местность, где я нахожусь, есть пик
 как бы горы. Дальше – воздух, Хронос.
 Сохрани эту речь; ибо рай – тупик.
 Мыс, впадающий в море. Конус.
 Нос железного корабля.
 Но не крикнуть "Земля"! Ч.р., 108

Многие метафоры Цветаевой имеют несколько необычный вид
 именно благодаря выделению их в самостоятельные предложе-
 ния:

Грудь женская! Души застывший вздох, –
 Суть женская! Волна всегда врасплох
 Застигнутая и всегда врасплох
 Вас застигающая – видит Бог! 2,138

Наряду с тире, точками и восклицательными знаками она неред-
 ко пользуется двоеточием, создавая варианты однотипной по
 структуре метафоры:

Минута: мающая! Мнимость
 Вскать – медлящая! В прах и хлам
 Нас мелящая! Ты, что минешь:
 Минута: милостыня псам. 3,92

Этот прием сам по себе не нов, он встречается уже у Баратын-
 ского:

Предрассудок! он обломок
Древней правды. Храм упал;
И руин его потомок
Языка не разгадал.

277

Однако Цветаева, как никто другой, этот прием разнообразит и возводит в принцип. Дробление метафоры на части у Бродского учащается в последнем периоде, появились даже случаи выделения метафоры восклицательным знаком, что превращает ее в обращение:

Наши оттиски! В смятых сырых простынях -
этих рыхлых извилин общего мозга! -
в мягкой глине возлюбленных, в детях без нас.
Либо - *просто синяк*
на скуле мирозданья от взгляда подростка,
от попытки на глаз
расстоянье прикинуть от той же литовской корчмы
до лица, многооко смотрящего мимо,

Литовский ноктюрн

Строго говоря, начало этой метафоры находится несколькими строками выше: "Наша письменность, Томас!... Прочный, чернильный союз, кружева, вензеля, помесь литеры римской с кириллицей: цели со средством... Наши оттиски!... просто синяк на скуле мирозданья..." Такая структура метафоры копулы нарушает интонационную, ритмическую и семантическую целостность фразы, что приближает ее к разговорной речи.

Кроме Цветаевой и Бродского, никто из рассматриваемых мною поэтов не разделяет члены метафоры средствами пунктуации так нарочито. Бродский иногда увеличивает дистанцию в копуле путем помещения вводного предложения в середине метафоры:

Но и *звезда* над морем -

что есть она как не (позволь
так молвить, чтоб высокий в этом
не уэрила ты штиль) *МОЗОЛЬ*,
натертая в пространстве светом?

К.п.э...81

О функции этих приемов речь пойдет при обсуждении соответствующих семантических типов метафор.

Характерным средством создания двойных и тройных метафор является употребление генитивной синтагмы в копуле в позиции либо субъекта, либо предиката, а то и в обеих позициях одновременно:

Зоркость этих времен - это зоркость к вещам тупика.
К.п.э., 60

Самый типичный вариант - это A is B of C:

Державин:

Жизнь - жертвенник торжеств и крови,
Гробница ужасов, любви. 175

Баратынский:

Печаль, печаль - души ее царица,
Владычица ее мечты. 142

25% всех метафор копул Ахматовой включают в себя родительный падеж:

А все, кого я на земле застала,
Вы - века прошлого дряхлеющий посев! 1,227

У Мандельштама генитивная синтагма входит в структуру его метафор еще чаще, она составляет 56%:

Значенье - суета, и слово - только шум,
Когда фонетика - служанка серафима. 1, 24

Оба, Ахматова и Мандельштам, исключительно редко распространяют метафоры копулы с родительным падежом:

Полосатой наряжен верстой, -
Размалеван пестро и грубо -
Ты...
ровесник Мамврийского дуба,
Вековой собеседник луны. 2,108

В то время, как Хлебников, Цветаева и Бродский варьируют схему A is B of C of D:

Знаешь, все, кто далече,
по ком голосит тоска,-
жертвы законов речи,

запятых, языка.

Н.с.к А..111

У них именительный предикативный может иметь другие падежи в качестве зависимых:

Цветаева:

Все великолеплые
Труб - лишь только лепет
Трав перед Тобой. 2,98

Хлебников:

Мы обжигатели сырых глин человечества
В кувшины времен и балакири, 3,17

Бродский:

потому что смерть - это всегда вторая
Флоренция с архитектурой Рая. Ч.р.,111

Хлебников особенно часто пользуется двойным и тройным присоединением родительного падежа к именительному предикативному:

И я последний живописец
Земли неслыханного страха. 3,33

Мы торговки черных небесных очей,
Моты золота осени листьев, 4,343

Бродский удлиняет цепочку двойных метафор на целую строфу с помощью союза "либо":

Сильный мороз суть откровение телу
о его грядущей температуре,
либо - вздох Земли о ее богатом
галактическом прошлом, о элом морозе,
Эклога 4-я, зимняя

В отдельную схему следует выделить метафоры, вводимые предикативной частицей "это". Речь идет не о метафорах типа: "смерть - это только равнины", а о метафорах-обобщениях, являющихся результатом логического рассуждения:

Воздух, пламень, вода, фавны, наяды, львы,
взяты из природы или из головы,-
все, что придумал Бог и продолжать устал
мозг, превращено в камень или в металл.
Это - конец вещей. Это - в конце пути
зеркало, чтоб войти. Ч.р..39

Таких метафор у Бродского в первом периоде совсем нет, они

отражают растущую тенденцию поэта к созданию спекулятивных, логических метафор. Представляя собой обобщение сказанного или неожиданный вывод, они зависят от контекста в большей мере, чем другие грамматические варианты метафор с именительным предикативным:

Вглядитесь в пространство!
в его одинаковое убранство
поблизости и вдалеке! в упрямство,
с каким, независимо от размера,
зелень и голубая сфера
сохраняют колер. Это – почти что вера,
род фанатизма!

Эклога 5-я: летняя

Это качественно новое метафорическое образование в русской поэзии. Ни у Державина, ни у Баратынского, ни у Мандельштама таких метафор нет. Единичные случаи метафор, построенных по сходной схеме, у других поэтов не наделены подобной обобщающей силой:

Бальмонт:

А кровь? А кровь? Она течет повсюду.
И это есть разлитие Зари?
Душа, терзаясь, хочет верить чуду.
Но нежных слов сейчас не говори. 303

Блок:

Розы – страшен мне цвет этих роз,
Это – рыжая ночь твоих кос?
Это – музыка тайных измен?
Это – сердце в плену у Кармен? 483

В обоих случаях намерение обобщения снижено вопросом и выбором словаря, слишком эмоционально окрашенного.

Любопытно, что у Ахматовой и Пастернака такие метафоры встречаются только один раз для определения поэзии:

Пастернак:

Это – круто налившийся свист.
Это – шелканье сдавленных льдинок.
Это – ночь, ледяная лист.

Это двух соловьев поединок.
 Это - сладкий заглохший горох.
 Это - слезы вселенной в лопатках.
 Это с пультов и флейт - Фигаро
 Низвергается градом на грядку.

1,22

Ахматова:

Это - выжимки бессонниц,
 Это - свеч кривых нагар,
 Это - сотен белых звонниц
 Первый утренний удар...
 Это - теплый подоконник
 Под черниговской луной,
 Это - пчелы, это - донник,
 Это - пыль, и мрак, и эной.

1,255

Отличие этих метафор с "это" Бродского состоит в том, что они, в сущности, являются вариацией схемы A is B of C, так как "это" замещает субъект - "поэзия, стихи", данный в заглавии. (21)

Несколько метафор Маяковского однородной основы слишком политически окрашены, чтобы нести в себе философское обобщение:

это -
 революционная воля,
 брошенная за последний предел,
 это - митинг,
 в махины машинных тел
 вмешавший людей и зверьё туши,
 это - руки,
 лапы,
 клешни,
 рычаги,
 туда,
 где воздух поредел,
 вонзенные в клятвенном единодушии.

2,121

Метафоры Хлебникова и Цветаевой, построенные по сходной схеме, ближе всего к метафорам Бродского, они представляют собой заключение более общего порядка из конкретного наб-

людения над миром:

Хлебников:

Это не люди, не боги, не жизни,
Ведь в треугольниках - сумрак души
Это над людом в сумрачной триэне
Теней углов Пифагора ковши! 2,244

Цветаева:

Эта - обзор трех куч,
Детства скрипичный ключ.

Подобрала у рыбацкой лодки.
Это голодной тоски обглодки:

Камень - тебя щажу,-
Лучше волны гложу,

Осатанев на пустынном спуске.
Это? - какой-то любви окуски:

Восстановить не тщусь:
Так неглубок надкус.

Так и лежит не внесенный в списки.
Это - уже не любви - огрызки:

Совести. 4,249

Однако, такие метафоры у Хлебникова и Цветаевой весьма нерегулярны, чтобы образовать тенденцию.

Описание грамматических вариантов метафор копул будет неполным без упоминания еще двух схем: B of C is A; C is A of B, т.е. включающих инверсию, и, так называемых негативных метафор.

Первые примечательны тем, что их немного у всех сравниваемых здесь поэтов. Этот факт показателен потому, что инверсия, порою тяжелая инверсия, отличительное свойство синтаксиса Державина, Хлебникова, Маяковского и Бродского (Ср. Маяковский: "Если песнь не гремит вокзала"; Бродский: "То не в церковь белую к венцу - прямо к света нашего концу")
Несколько метафор-инверсий Бродского продиктованы скорее

требованиями ритма и рифмы:

Жизнь есть товар на вынос:
торса, пениса, лба.
И географии примесь
к времени есть судьба. Н.с.к А..110

Негативные метафоры Бродского повторяют все разнообразие описанных выше грамматических схем: A is not B but C;
A is not C of B; A is not B of C but D of E and F of G;
A is not B and not C but D.

Данная песня не вопль отчаяния,
Это - следствие одичания.
Это - точнее - первый крик молчания. Ч.р.,27

Соединение отрицания с противопоставлением позволяет ему обновить стершиеся метафоры, даже клише, смешать высокое с низким, сблизить понятия, взятые из далеких семантических полей, создать иронический подтекст, что отличает его метафоры от негативных метафор Цветаевой, тоже почти всегда включающих в себя противопоставления:

Два зарева! - нет, зеркала!
Нет, два недуга!
Два сферических жерла,
Два черных круга

Обугленных - из льда зеркал... 2,111

У Державина, Баратынского и Пастернака отрицательные метафоры вообще отсутствуют, у других поэтов они появляются спорадически, наиболее известная метафора, включающая отрицание, у Мандельштама:

Он учит: красота не прихоть полубога,
а хищный глазомер простого столяра. 1,29

У Бродского отрицательные метафоры встречаются во всех трех периодах. Их особенность заключается в том, что они апеллируют к разуму, а не к зрению и слуху.

МЕТАФОРЫ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ПРЕДИКАТИВНЫМ

Следующей грамматической структурой именной метафоры является творительный падеж в позиции предиката, т.е., в сущности, это грамматический вариант копулы:

А ее любовь
была лишь рыбой - может и способной
пуститься в море вслед за кораблем... О.в п., 99

Однако, в русской филологии существует тенденция отказывать творительному падежу в праве оформления метафоры. Творительный падеж, - пишет Виноградов, - "даже когда он состоит из глагола-связки и имени, приписанного субъекту "переносно", метаморфически, не может быть назван метафорой, а лишь "метаморфическим применением"... (6, 410). Вслед за Виноградовым и другие исследователи поэтики настаивают на необходимости различения метафоры и метаморфозы. Так, Арутюнова в статье "Языковая метафора" предлагает следующие различия между ними: "...различие между метафорой и метаморфозой состоит, в частности, в способности метафоры развивать новые - языковые и окказиональные - смыслы и в отсутствии такой способности у метаморфозы... Нацеленность на отождествление объектов объединяет метаморфозу с метафорой, от которой ее отличает переходящий, эпизодический характер идентификации. Последующая дифференциация метафоры и метаморфозы состоит в том, что метафорическое существительное утрачивает предметную отнесенность, а метаморфоза либо сохраняет ее, либо приобретает адвербиальное значение." (4, 158) Арутюнова противопоставляет метафору не только метаморфозе, но и сравнению, выраженному творительным падежом, по признакам "наличия / отсут-

вия идентификации объектов и постоянного / преходящего характера признака" (там же). Эта весьма существенное отграничение. При этом следует сделать ударение на тот факт, что отнесение имени существительного в творительном падеже к сравнению или к метафоре сравнения происходит на чисто грамматических основаниях: творительный сравнения никогда не находится в позиции предиката:

...ползут пески татарскою ордой,	О.в п., 187
И пространство торчит преискурантом.	К.п.э., 59
и воздух входит в комнату квадратом.	Ч.р., 9
Бежит рекой перед глазами время.	Менуэт

в то время как творительный - метафора является именной частью составного сказуемого:

в чьей-то жизни чужой	
мы становимся светом и тенью	С.и п., 82
Я памятником лжи / согласен стать,	О.в п., 211

Принадлежность метафор с творительным предикативным к семантическому типу (сравнения или приписывания) определяется как глаголом-связкой, так и лексическими значениями имени существительного. Глагол-связка либо подчеркивает процесс трансформации (стать - становится), либо передает сохранение прежнего состояния (оставаться - остаться). Несколько отличается от них глагол-связка "представлять собой", требующая не творительного, а винительного падежа, ибо она приближает метафору к семантическому типу отождествления:

Вода представляет собой стекло.	Ч.р., 80
---------------------------------	----------

Эти чисто грамматические факторы заставляют выделить метафоры с творительным предикативным в отдельную группу. Примечательно, что по отношению к метафорам аналогичной грам-

матической структуры в английской поэзии Ch. Brooke-Rose делает оговорки всякий раз, когда она говорит о метафоре с новой связкой:

"To become (or equivalent) is perhaps the closest to the copula itself. It also states that A is B, but adds the idea of actual process or change." (2,123)

Она отмечает, что ее возможности более ограничены, чем глагола-связки "to be", и сами эти метафоры более банальны, чем в копуле. Вариант с "A is called B" обладает неуверенностью тона: "The tone is either coy... or cautious..." (2,125)

Глагол-связка "A signifies B" gets even further away from metaphoric identification and into symbolism..." (2,126)

Тем не менее, все именные предикативные метафоры с этими связками включены ею в копулу, поскольку в английском языке отсутствие падежей и нулевой связки лишает эти варианты грамматических оснований для выделения их в отдельные подгруппы.

Любопытно, что в отличие от Ch. Brooke-Rose Prof. E. Fenollosa считает само существование копулы проявлением "слабости" английского языка и других европейских языков по сравнению, например, с китайским, где

"...thing and action are not formally separated. There is in reality no such verb as a pure copula, no such original conception, our very word exist means 'to stand forth', to show oneself by a definite act. 'Is' comes from the Aryan root as, to breath, 'Be' is from bhu, to grow." (22, 369-370)

E.Fenollosa призывает английских поэтов не пользоваться копулой:

"We should avoid 'is' and bring in a wealth of neglected English verbs." (22,283)

Преимущества или слабость глагольных метафор по сравнению с метафорами в русской поэзии будет рассмотрена ниже. Среди

рассмотренных мной одиннадцати русских поэтов "злоупотребляют" копулой только 4. Примечательно, что Хлебников предпочитает именительный падеж даже при наличии глагола-связки:

И граждане речи	
Стали граждане жизни.	1,292
Мы были утесы земли.	2,106

ГЕНИТИВНЫЕ МЕТАФОРЫ

Следующим именовым типом метафор являются генитивные метафоры. Они представляют собой сочетание из управляющего существительного в именит. или косвенном падеже и управляемого существительного в родительном падеже:

Это пролетают у аллеи	
Скомканные луны фонарей.	С.и п., 196

Определяемый объект метафоры может быть как первый, так и второй компонент метафоры:

когда давно Офелия моя	
лепечет язычком небытия.	С.и п., 218

Традиционно в генитивных метафорах буквальное значение сохранялось за вторым существительным, хотя метафоры с буквальным значением в первом существительном создают большой эффект:

Поставь на стол в стакан букетик зла.	С.и п., 158
---------------------------------------	-------------

Эта грамматическая структура метафор всегда была очень популярна среди поэтов. Ю. Левин видит одну из причин частого употребления генитивных метафор в русской поэзии в многозначности родительного падежа - "фактор, благоприятный для метафоричности". Эта многозначность позволяет выполнять ге-

нитивным метафорам любые семантические трансформации: замены, отождествления, сравнения, приписывания. Несмотря на этот, казалось бы, очевидный факт грамматики и семантики родительного падежа, среди исследователей этого типа метафоры существует неискоренимая тенденция ограничивать ее семантические возможности сравнением. Так, Х.Д. Лезметс, описывая генитивные метафоры А.А. Бестужева-Марлинского, утверждает, что "именная метафора N N представляет собою семантический синтез сравнения, описанного на пропорции." (24) Их процитированных выше трех генитивных метафор Бродского никакой сравнительной пропорции составить нельзя. Подавляющее большинство собранных во втором томе его генитивных метафор с трудом поддается трансформации в сравнительную конструкцию. Этот же факт был отмечен В.П. Григорьевым по отношению к генитивным метафорам Пушкина. (25)

Вообще интерес к этому типу метафор среди русских исследователей поэтического языка возник только недавно.

"...вплоть до 60-х годов, — пишет Григорьев, — они практически не были предметом сколько-нибудь существенного внимания в отечественной науке, хотя еще в 1954 году появилась важная работа А.В. Бельского, предложившего едва ли не первую классификацию генитивных метафор." (25, 210)

А.В. Бельский рассматривает среди генитивных метафор только метафоры сравнения, классифицируя их в соответствии наличия/отсутствия логизированного "элемента сравнения". (26)

Сравнительный анализ генитивных метафор четырех поэтов (Баратынского, Хлебникова, Ахматовой и Бродского) действительно свидетельствует прежде всего о частоте употребления этих метафор: у Баратынского 383 генитивных метафоры по сравнению с 9-ю метафорами-копулами, а у Хлебникова их 2028,

что во много раз превышает его рекорд метафор-копул - 583, у Ахматовой количество генитивных метафор тоже в 4 раза превышает количество метафор-копул. У Бродского только в два раза, но при этом следует учесть, что многие его метафоры-копулы и метафоры замещения включают в себя генитивные синтагмы.

Следующая особенность, которая бросается в глаза, это большой процент общепозитических метафор среди генитивных метафор Баратынского и Ахматовой, что говорит о давности использования этой грамматической конструкции: бури света, сердца жар, огонь желанья, огонь любви (Баратынский); волны фимиама, волны грив, лучи глаз, слава лучей, жар любви (Ахматова). В меньшем количестве, но все же встречаются такого рода поэтизмы у Хлебникова и Бродского: сумрак покоя, сны бытия, удар судьбы, туча стрел (Хлебников), груз неба, нити дождя, стада облаков, язык свечи, ленточка тропы (Бродский). Каждый из них по-своему обновляет общеязыковые и общепозитические метафоры, например, Баратынский заменяет общеязыковую метафору "дорога жизни" на "прогоны жизни", Хлебников вместо "семя истины" ("семя грядущего" - у Ахматовой) употребляет "зерна истины", а вместо фразеологизма "язык без костей" он дает "День без костей. Смена властей".(1,274)

Одним из грамматических средств обновления поэтической фразеологии в генитивной конструкции является введение определения к одному из компонентов метафоры. Этот прием особенно характерен для Баратынского: душ холодных упованье, снов золотых судьба благая. Когда определения представляют собою метафорический эпитет, мы имеем дело с двойной метафорой:

язвительных стихов какой-то злобный жар (Барат.), скомканные луны фонарей (Бродский), в молитве тоскующей скрипки (Ахматова).

Бродский пользуется этим приемом исключительно редко. Даже в первом периоде, когда его генитивные метафоры включали в себя большее количество поэтических фразеологизмов, чем в последующие, только 4 метафоры среди 82 содержат метафорический эпитет. Причем дважды он появляется не перед стершимися генитивными метафорами, а перед авторскими, попеременно с простыми эпитетами:

Гость белой нищеты и белых сигарет,
Гость юмора и шуток непоместных,
Гость неотложных горестных карет,
вечерних и полуночных арестов. С.и п., 121

Такая осторожность вкрапления атрибутивной метафоры в генитивную может объясняться тем, что определение не только обновляет общепоэтическую метафору, но и расширяет смысловое поле генитивных сочетаний.

Несмотря на то, что на некоторых генитивных метафорах Бродского первого периода можно заметить следы стремления во что бы то ни стало найти новую и неожиданную метафору:

Отплывай, отплывай самолетом молчанья -
в пространство мгновенья
кораблем забыванья в широкое море забвенья. С.и п., 93

в то же время прослеживается и влияние Ахматовой: хор воды и небес (Бр.), хоры звезд и вод (Ахм.), на скатерти океана (Бр.), на синей скатерти воды (Ахм.), хаос лиц (Бр.), в хаосе дней (Ахм.). Перекличка с некоторыми, наиболее авторскими, ахматовскими метафорами, например, "зеркальными": из мглы магических зеркал, в глубине зеркал, в мути зеркал встреча-

ются у Бродского и в более поздних стихах: цветение зеркал, в плеске зеркал.

Однако приходится признать, что и структура и лексический состав генитивных метафор Ахматовой в высшей степени традиционен, чтобы оказать какое-либо существенное влияние на формирование индивидуального стиля поэта, кроме как переходящее. Большая часть ее генитивных метафор включает поэтическую фразеологию. Кроме приведенных выше, многие из них одухотворяют природу: дыхание земли, сон полей, тело равнин, осени дыханье. Голосом наделены и явления природы, и чувства: голос ветра; голос радости, беды, тревоги, голос славы и беды, голос вечности, голос смерти. Поэтизмами являются и слова хор, хоровод, песня: песня последней встречи, песня струн, песня боли. Интересно, что даже в авторских генитивных метафорах Ахматовой легко прослеживается тенденция к повторам излюбленных сочетаний: в бездне шепотов и звонов, звон угольков, рифм сигнальные звездочки; смерти крыло, птицы смерти, времени крыло.

У Баратынского в генитивных метафорах особенно часто повторяется метафорический эпитет мятежный: волн мятежный рев, в мятежном пламени страстей, и непогоды мятежный крик, и бури мятежный вой, бытия мятежным голосом и др.

На чисто грамматическом уровне Бродского роднит с Баратынским и Хлебниковым их пристрастие к инверсии — вынесение генитивного компонента метафоры в препозицию; примеры из Баратынского: страстей след, снов судьба, сердца жар, судьбы ласкающей улыбкой; Хлебников: и взгляда острая пчела, снует стрекозых крыл станок, усталой мельницы глагол,

увидеть времени орла, улыбкой веников соря; Бродский: туч войско, задвижек волны, слез серебро, воображенья грязь, беды рельеф.

На уровне преобразования смысла родство Бродского с четырьмя поэтами сужается до одного Хлебникова. Так, овеществление живого мира и абстрактных понятий в генитивных метафорах нехарактерно ни для Баратынского, ни для Ахматовой, хотя и встречаются единичные случаи. Хлебников овеществляет все: С вязанкой жалоб и невзгод Пришел на смену новый год; Люди мы иль копья рока Все в одной и той руке?

В генитивных метафорах Хлебникова сняты все семантические (сочетательные) ограничения: все разумно и, следовательно, все смертно:

Я верю: разум мировой
Земного много шире мозга
И через невод человека и камней
Единою течет рекой. 1,302

Когда Хлебников олицетворяет неживой мир, он приписывает ему не только человеческие чувства и действия, но и внешние черты человека: лоб неба, к виску вселенной, волосами синих рек, рукой зажаты рты Закопанных ядром; этот же механизм описания распространяется и на абстрактные понятия:

И люди спешно моют души в прачечной
И спешно перекрашивают совестей морды. 2,250

Бродский также употребляет нередко части человеческого тела в качестве метафорического компонента: и сохнут водоросли на затылке плоском валуна, по косой скуле деревенского дома, вены грязного мрамора, щиколотки яблоневого аллеи.

Оба поэта иногда соединяют в метафоре два абстрактных понятия: Сии труды на радость злобы, О сумасшествие порока

(Хл.), щедрость пророчеств, приторность кривд, поражение времени перед лицом железа, аллегория памяти (Бр.).

Но, возможно, самым существенным сходством между приемами трансформации реального мира в поэтический средствами метафоры у Хлебникова и Бродского является опредмечивание языка и его грамматических категорий и даже знаков препинания. Подробнее речь об этом пойдет при обсуждении семантических типов метафор Бродского, а сейчас достаточно ограничиться несколькими примерами; из Хлебникова: Лицо с печальной запятой (2,83), Запрятал мысль под слов туманных веко (2,103), И выстрелом слов сквозь кольчугу молчанья (1,289); из Бродского: и нормальный экспресс... выпускает, затормозив, в конце / алфавита пар из запятых ноздрей (Н.с.к А., 141), и жизнь моя за скобки век, бровей / навеки отодвинется (Н.с.к А., 45).

Встречаются и эхо, даже сознательные заимствования у Хлебникова: крылышка скорописью ляжек (Ч.р., 73) произошло из хлебниковского: Крылышка золотописьмом тончайших жил (2,37), глашатай стужи (Бр.) и зимы глашатай, а также глашатай грозы (Хл.).

В отличие от Хлебникова, Бродский исключительно редко распространяет свои генитивные метафоры вторым родительным: О промыслов души моей кустарность (С.и п., 62). У Хлебникова двойные генитивные метафоры, кажутся взятыми из 18-го века: На шествия судеб пяты, На рубежах судьбы межи, Божьей бури тень узла. Иногда в такие метафоры у него входит еще и не-метафорический компонент: Я застегиваю перчатку столетий Запонкой перемены знака. (5,111)

Несвойственно Бродскому строить генитивные метафоры на чисто фонетическом принципе, что является характерной чертой поэтики Хлебникова: Явен овен темноты, И опрокинутой глыбой Косы виселии Висели, Совы слонов и др.

Естественно было ожидать, что после Хлебникова в русской поэзии начинается расширение "по всем денотативным сферам, из которых вербуются" компоненты генитивных метафор. (5,209) Поэтому классифицировать генитивные метафоры современной поэзии по сферам аналогии или по наличию / отсутствию элемента сравнения представляется непродуктивным. Только генитивные метафоры, включающие в себя предметно-наглядную лексику, трансформируют мир через сравнение: ветвей бахромы, люстры льда, за щитом своей души. Как верно заметил В.П.Григорьев, такие метафоры, хотя и допускают перевод в сравнения,

"однако при этом исчезает именно метафоричность. Иначе говоря, невозможно настаивать на том, что значения СрМтф (метафор сравнения) и полученного из нее сравнения совпадают" (25,216)

Даже признав, что трансформация метафор сравнения в сравнительную конструкцию не может быть адекватной, Григорьев называет все генитивные метафоры метафорами сравнения. Неудивительно, что материал современной поэзии сопротивляется такому ограничению семантики генитивных метафор одним типом.

АТТРИБУТИВНЫЕ МЕТАФОРЫ

Рассматриваемые ниже метафоры выражены не только именем прилагательным, что принято называть метафорическим эпитетом, но и причастием и наречием. Последней частью речи Бродский пользуется исключительно редко, всего 7% всех его атрибутивных метафор выражено наречием. Они, как правило, одухотворяют растительный и животный мир и мир вещей: шпиль чернеет безучастно, холмы лежат угрюмо, скромно стрекочет будильник.

Интересная прослеживается тенденция среди атрибутивных метафор, выраженных прилагательными и причастиями: от первого к третьему периоду уменьшается количество метафор-прилагательных и увеличивается количество метафор-причастий. Следующие процентные отношения дают представление об удельном весе каждой части речи в образовании атрибутивных метафор:

Часть речи	1-й период	2-й период	3-й период
Прилагательные	58%	45%	34%
Причастия	32%	48%	61%
Наречия	10%	7%	5%

Причем эта тенденция к предпочтению причастий прилагательным выдержана и при распределении атрибутивных метафор по семантическим типам.

Метафоры сравнения

Часть речи	1-й период	2-й период	3-й период
Прилагательные	71%	67%	65%
Причастия	23%	29%	34%

Метафоры приписывания

Часть речи	1-й период	2-й период	3-й период
Прилагательные	52%	37,5%	34%
Причастия	36%	54,5%	62%

О чем может свидетельствовать эта статистика? Мне кажется, прежде всего о трудностях поэта найти оригинальную и адекватную метафору-прилагательное. Как известно, в любом языке количество прилагательных ограничено и постоянное использование их в роли метафорического эпитета превращает их в общепозитическую фразеологию. Уже Тютчев вводит в свои стихи сложно-составные метафоры, не без влияния немецкой поэзии, в целях обновления поэтизмов: мотылек притворно-беспечный, конь морской то ласково-ручной, то бешено-игривый, сон пророчески-неясный. Этот прием стал общим достоянием русской поэзии. Сложно-составные атрибутивные метафоры встречаются у Пастернака и у Ахматовой. Бродский этим приемом не пользуется. Показательно, что в первом периоде, когда процент метафор-прилагательных высок, среди них встречается много повторяющихся: над утлой мглой, утлый дым, утлые птицы, утлая нежность; некоторые из них повторяются и во втором периоде: голые деревья (3), роща нагая, нагой шиповник, нагой кузнец, нагие колонны; бледный ветер, бледная река, бледный пламень; рябая нимфа, рябая кора, рябое море, рябая чешуя черепиц.

Среди метафор-прилагательных Бродского следует также выделить общепозитические: алчная Лета, роковая черта, слепая сила; фразеологизмы: сдобных баб, птичьих права, с кури-

ными мозгами, стеклянные глаза: советизмы: рядовой Кашей, на рядовой холстине, задние мысли сильнее передних.

Похоже, что и в оригинальных метафорах прилагательные обладают ограниченными возможностями вызывать к жизни семантические потенции имени существительного. Так цветовые характеристики не способны создать большой семантический сдвиг: желтый ветер манчжурский, густая, еще не желтая мощь Китая, толстое оранжевое солнце, глухая воронья ночь. Во всех случаях цветовая метафора нуждается в семантической поддержке второго определения или дополнения: сизые, цвета пойманной рыбы летние сумерки; туалеты невест белизны новогодней. Однако, при более свободном выборе слов Бродский создает неожиданные и яркие атрибутивные метафоры: ухмылки изумрудные гостей, белое многоточие, перламутровые потемки, слепое агатовое великолепье непроницаемого стекла. Тем не менее и среди его оригинальных метафор-прилагательных выстраиваются длинные ряды повторов: безумное столетье, безумным навыком любви, безумный счет, безумными словами, безумное зеркало. Другие прилагательные с префиксом "без" также многочисленны и также передают отрицательные эмоции: безрадостная зимняя заря, безликая беда, беспомощная битва, беззащитная влага, бесцветный писк, бесчеловечной глади. Это своего рода отрицательные метафоры.

При описании и классификации атрибутивных метафор обычно принимаются во внимание семантические категории существительного: конкретность - абстрактность, одушевленность - неодушевленность. Е.Т.Черкасова устанавливает следующие

закономерности метафорического переноса в атрибутивной синтагме:

1. "Соотношения в пределах одной категории:
 - а) на месте неодушевленного существительного одной семантической группы (...стальное перо...) выступает также неодушевленное существительное, но другой семантической группы (...стальное небо...);
 - б) на месте одушевленного существительного одной семантической группы (деловитый человек...) выступает также одушевленное существительное, но другой семантической группы (деловитые грачи...).
2. Соотношения, выходящие за пределы одной и той же категории:
 - а) на месте одушевленного существительного (робкие девочки...) – неодушевленное (робкие звездочки...); на месте неодушевленного существительного (золотой перстень...) – одушевленное (золотой человек...)" (27)

Как справедливо замечает Некрасова, в этой классификации учтены только семантические категории одного члена метафоры – имени существительного. В метафоре "стальное небо" метафорический сдвиг образовался через изменение категориальной характеристики не существительного, а прилагательного: в относительном прилагательном развились качественные значения. (27,83)

Х.Д.Лезметс дальше формализует классификацию Черкасовой с целью выявления механизмов семантических нарушений в атрибутивных метафорах, не внося в нее ничего существенно нового. (28)

А.Д.Григорьева в монографии "Слово в поэзии Тютчева" тоже описывает его метафоры с учетом категорий одушевленность – неодушевленность и конкретность – абстрактность. По поводу семантических сдвигов в последней категории она пишет:

"Сопоставление конкретного предмета в его определенном качественном состоянии с абстрагированным состоянием, не имеющим пластического воплощения, очень сложно." (29)

Она классифицирует метафорические и неметафорические эпитеты Тютчева следующим образом: 1) обозначающие признаки по цвету; 2) по звуку; 3) по движению; 4) по временной характеристике; 5) по пространственному положению; 6) по качеству объекта; 7) признаки, свойственные человеку; 8) эмоционально-оценочные. (29,74)

Если попробовать применить эту классификацию к атрибутивным метафорам Бродского, немедленно становится ясна ее непродуктивность: ни одной метафоры, обозначающей пространственное положение или временные характеристики; две-три с семантикой движения: юркие хлопья и проворный ручеек серебра. Несколько больше "по звуку", точнее, по его отсутствию: молчаливые глаголы, молчаливые волны, немой клавир, речь вполне немая (оксюморон), тихотворение мое, мое немое. Возможно, самым показательным для Бродского последний класс метафор – эмоционально окрашенных, но без оценочного оттенка: равнодушная отчизна, счастливое рассветное вино, счастливый бульжник, самоуверенные дни, злобное бессмертье, злой блеск, злых секир, в злом чертополохе, хмурые леса и другие.

Пространственные и временные характеристики в атрибутивных метафорах переданы с помощью причастий:

Так на льду Танаиса
пропадая из виду, дрожа всем телом,
высохшим лавром прикрывши темя,
бредут в лежащее за пределом
всякой великой державы время.

Р.э.10

Причастие, будучи образовано от глагола, обладает всеми формальными характеристиками прилагательного и предоставляет большие возможности, еще не исчерпанные в русской поэзии,

неожиданно охарактеризовать описываемый объект. Как прилагательное, оно охватывает все традиционные сферы аналогии: вещь - вещь, вещь - человек, человек - вещь, человек - человек; абстрактное - конкретное и наоборот: всевидящее око слов; Время, недоверчивое к Музам; "ты" и "вы", смешавшиеся в "ю"; глаз, засоренный горизонтом; присохшим плачем; для глаза, вооруженного слезой.

Оригинальное использование Бродским метафор-причастий можно усмотреть не только в их функциях одухотворения / овеществления, что характерно для всех типов метафор, но в его описании человека. Как и в генитивных метафорах, человек представлен через органы тела: торс, руки, глаза, мозг - одичавшее сердце; униженный разлукой мозг; с затвердевающим под орех мозгом; затвердевающий ныне в мертвую как бы натуру, гортанью твердую; затвердевшие седины: рук, дотянуться желавших до бесценной; не удержавший мозг. Такое метонимическое изображение человека в метафорах было свойственно футуристам. По наблюдению И.П.Смирнова, футуристы вообще уничтожили различие целого и части, "привнося в картину мира свойство сугубой однородности." (17,137) Однако, в поэтическом мире Бродского функция нейтрализации части-целого совсем иная. То же самое приходится сказать о следующем сходении поэтики Бродского с поэтикой футуристов, проявляющимся в сфере атрибутивных метафор - как и футуристы, он "вменил знаку качество вещи" (17,120). Слово, части речи, члены предложения, звуки одновременно опредмечены и одухотворены: как быстро разбухает голова словами, пожирающими вещи; и лицо в потемках, словами наружу; сказуемое, ведомое

подлежащим; захлебывающееся "еще"! и бешеное "пусти"!

Концептуальная нагрузка таких метафор будет обсуждаться подробнее в следующих главах.

В основу атрибутивных метафор Бродского далеко не всегда положены эрительные ассоциации. В них прослеживается и логическая основа метафорического переноса: "в гирлянде каменных подруг" хотя и имеется элемент сравнения в генитивной синтагме "в гирлянде подруг" определение "каменные" выбрано не потому, что они похожи на камень, а потому, что они - памятники, сделанные из камня; "прямоугольный сухой мороз" - мороз, проникающий в комнату через прямоугольные окна; "в судебной своей судьбе" - содержится отсылка к неоднократной судимости поэта. Важно отметить, что для такой метонимическо-метафорической функции больше всего подходят относительные прилагательные: бронзовый узел, металлическая жабра, металлическая роса, каменная трава, бронзовый ручей. Но это вовсе не значит, что относительные прилагательные не способны передавать ассоциации по сходству: за жемчужными зернами, за цинковой рекой, ухмылки изумрудные гостей.

Все сказанное здесь оправдывает распределение атрибутивных метафор, по крайней мере по двум семантическим типам: сравнения и приписывания.

ГЛАГОЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ

"The chief difference between the noun metaphor and the verb metaphor, - пишет Ch. Brooke-Rose, - is one of explicitness. With the noun, A is called B, more or less clearly according to the link. But the verb changes one noun into another by implication. And it does not explicitly 'replace' another action. Not everyone would agree with this, however." (2,206)

Она считает, что глагол семантически более гибкая часть речи, чем имя, так как меняя свое значение в метафоре в зависимости от значения субъекта или/и объекта, глагол при этом меняет и их значение.

На это можно возразить, что во всех двучленных метафорах происходит процесс взаимодействия семантики, что глагол становится метафорой только по отношению к субъекту или объекту, и никогда сам по себе. Чем можно объяснить огромную популярность глагольных метафор среди поэтов? По данным Brooke-Rose, Chaucer, Spenser, Shakespeare, Donne, Pope, Hopkins, Yeats and Thomas пользовались глагольными метафорами чаще, чем именными. Показательно, что у всех у них Брук-Роуз выделяет в качестве главной функции этих метафор самую традиционную - олицетворение: they "humanise things far more often than (they) change them into things" (p.234)

У двух сравниваемых мной поэтов, Ахматовой и Бродского, глагольные метафоры определенно доминируют над всеми остальными. У Ахматовой среди четырех обсуждаемых здесь грамматических структур глагольные метафоры составляют 70%, генитивные - 22%, копулы - 4%, творительный предикативный - 4%. У Бродского глагольные метафоры занимают 75% от общего количества его метафор.

Будучи одним из древних средств персонификации, глагольные метафоры неизбежно должны включать в себя большое число общепозэтических метафор. Дух, боги, небеса, дьявольские силы всемогущи и способны на любые поступки. Такие вечные темы, как смерть, любовь, душа, Муза, время и т.п. вобрали в себя инерцию поэтизмов. Шансы создания оригинальных метафор с помощью глагола у современного поэта невелики.

Действительно, если внимательно присмотреться к глагольным метафорам Ахматовой, многие из них группируются вокруг традиционных мотивов: *сердце* учит, знает, слышит, томилось, рвется на части, стонет; *ветер* хорони меня, ви-дишь, обрывает речь, в ворота черные стучит, нежит лоб, меня не добьет; *душа* не тронь, не ищи, горела, души отлетают; *Муза* водила меня, протяжно поет, ушла по дороге, глядит и слова не проронит, слетит утешать: *тени* побежали, коснулись лица, проносятся, плывут, тень стоит, приближалась, молчит; *смерть* глядит в глаза, глядит из всех окон, простерла руки, прислала жениха. Некоторые из них повторяются в объекте: *сердце* больно ранишь, его украли у меня; убей свою любовь, о небывшей поют любви; только *душу* мне оставил, душу мою оживи, принесу покойную душу; веселой *Музы* нрав не узнаю, Музу засекли, *смерть* из сердца выну и др. Кроме повторяющихся метафор субъекта и объекта, у Ахматовой не менее традиционное использование глаголов движения: луч взбегаёт и сбегает, дым от жертвы ... не мог взлететь, небо взлетает, звоны плавали в лазури, Муза ушла, плач полетел, ветер блуждал, надежда уле-

тает, паруса убежали в море.

Глагольные метафоры Бродского, особенно первого периода, тоже несвободны от поэтических фразеологизмов: плывет тишина, кружится печаль. тени парят, выкрик летит, ползет туман, вершины ползут, вложил сердце, крест нести, тоска ложится. Какие грамматические и семантические возможности предоставляет поэту глагол как часть речи для обновления стершихся и создания новых метафор? Прежде всего выбор самого глагола, способного создать большой семантический сдвиг:

И не знать, что от счастья и славы
Безнадёжно дряхлеют сердца. 1,107

И у Ахматовой таких метафор немало: Муза глохла и слеpla;
А гибель выла у дверей; Беды скучают без нас; А на утро при-
тащилась слава; Ко мне ползли такие ночи.

Во-вторых, выбором неожиданного субъекта или/и объекта:
месяц бросил лезвие; одиночество меня поймало в сети; тиши-
на тишину сторожит; только зеркало зеркалу снится. Эти при-
емы самоочевидные и лежат в сфере семантической сочетаемос-
ти. Ими пользуется и Бродский: обновление субъекта -

Меня окружают глаголы,
... Глаголы, которые живут в подвалах,
говорят - в подвалах,
рождаются - в подвалах... С.и п.,72

обновление объекта при общепоэтическом субъекте:

из всех щедрот Большого Каталога
смерть выбирает не красоты слога,
а неизменно самого певца. О.в п.,139

непредсказуемым глаголом: только смерть нас одна собирает;
здесь время врет; то кто же с нами нашу смерть разделит.
Именно лексический состав глагольных метафор больше, чем их
грамматические категории, делают их авторскими. Даже среди

метафор олицетворения Бродского первого периода много свежих: детство плачет на углу; какую маску одевает совесть; тополя и фонтан, соболезна вам, рукоплещут; лежат во рту великие слова.

Однако, при характеристике глагольных метафор следует учесть такое их грамматическое свойство, как переходность/непереходность. Существует распространенное мнение, что переходные глаголы обладают большими возможностями создания семантического сдвига в метафоре, чем непереходные, так как они могут иметь при себе несколько дополнений, как прямых, так и косвенных. Если это так, то поэт, казалось бы, должен отдавать предпочтение переходным глаголам. Однако мой материал не подтверждает этого. У Бродского среди глагольных метафор сравнения наблюдается равномерное употребление этих глаголов: 50% переходных и 50% непереходных. Распределение по периодам следующее:

	Переходные глаголы	Непереходные глаголы
1-й период	43%	57%
2-й период	54%	46%
3-й период	51%	49%

В глагольных метафорах приписывания преобладают как раз непереходные глаголы: 46% переходных и 54% непереходных.

По периодам:

	Переходные глаголы	Непереходные глаголы
1-й период	35%	65%
2-й период	49%	51%
3-й период	54%	46%

У Ахматовой явно выражена тенденция к предпочтению непереходных глаголов, составляющих 65,5%, а переходных всего – 34,5%.

Метафорические возможности непереходных глаголов можно проследить у Бродского в "Большой элегии Джону Донну", где он дерзнул не только употребить больше ста раз такой "буднич-ный" непереходный глагол, как "спать" в качестве метафоры, но и сделал сами эти метафоры композиционным каркасом всей поэмы. Двигаясь по расширяющемуся кругу ввысь, имитируя полет то птицы, то души, Бродский нанизывает на глагол-метафору "спать и "уснуть" вещи, явления природы, творчество и дух в качестве бесконечных субъектов. Сначала все уснуло в доме Джона Донна: пол, постель, картины, стол, ковры, засовы... (Взгляд в окно) Окно. И снег в окне. Соседней крыши белый скат. (Выход нару-жу): уснули арки, стены, булыжники, торцы, решетки, клумбы. (Выход в город): Уснули тюрьма, замки. Спят весы среди рыбной лавки. Спят свиные туши... Лондон крепко спит... Джон Донн уснул. И море вместе с ним... Весь остров спит... Спят звери, птицы, мертвый мир, живое. Лишь белый снег летит с ночных небес. (Первый глагол движения). Но спят и там, у всех над головою. Спят ангелы... Господь уснул... И дьявол спит... Джон Донн уснул. Уснули реки, спят стихи... Все строки спят. Спит ямбов строгий свод... Спят беды все. Страдания крепко спят... И только снег шуршит во тьме дорог (Первый звук). И больше звуков нет на белом свете. Но, чу! ... там кто-то плачет.

Этот прием соединения разнородных имен в цепочку субъек-тов или объектов к одному предикату прослеживается на про-

тяжении всего творчества Бродского:

здесь и скончаю я дни, теряя
волосы, зубы, глаголы, суффиксы, Ч.р., 26

Сумей же по полям,
по стрелкам, верстам,
по занятым рублям
(почти по звездам!)
по формам без души
со всем искусством
Колумба (о, спеши!)
вернуться к чувствам. Н.с.к А., 41

Ахматова почти никогда не присоединяет к глаголу имена из разных семантических полей: ты небеса И хоры звезд, и хоры вод молила; Ветер приносит твои упреки и молитвы. Нет семантических смещений и в цепочке глаголов к одному имени: Ты, гранитный, крошечный, милый, Побледнел, помертвел, затаих; радость звенела и пела; вихрь кричит и мечется. Когда Ахматова не одухотворяет, а овеществляет абстрактные понятия, чувства в глагольной метафоре, даже при "стертом" субъекте или объекте, она всегда создает неожиданные метафоры: Из памяти своей я выну этот день; Из сердца выну черный стыд; Царскосельскую одурь Прячу я в ящик пустой; И упало каменное слово на мою еще живую грудь; Для них соткала я широкий покров Из бедных у них же подслушанных слов. Но таких метафор у нее немного. У Бродского же функцией овеществления глагольные метафоры наделяются интенсивно уже в первый период: Перевяжи узлы между добром и злом: некто стучит, забивая гвозди в настоящее, прошедшее и будущее время; сшивая ночь с рассветом. В последующие периоды сфера опредмечивания расширяется: Безумье дня по мозжечку стекло/ в затылок, где образовало лужу; и я зажевываю тьму; коленом пиная мрак; игло-

ку больше не отыскать в человеческом сене.

Как и в рассмотренных выше генитивных метафорах и метафорах-копулах, в глагольных метафорах Ахматовой и Бродского ни структурных, ни функциональных схождений обнаружить не удалось. Так, Бродский почти совсем не прибегает к оксюморонам в глагольных метафорах, довольно частых у Ахматовой: грохочет тишина, тишина отвечает; Тешил ужас. Грела вьюга. Где безмолствуют водопады.

Его глагольные метафоры не выстраиваются в традиционные семантические ряды, подобно ахматовским, со слегка преобразованными поэтическими моделями. Например, большая группа ее глагольных метафор объединяется образом огня, пламени, зари: озарила тень улыбки; Да озарит мое жилище Их неживая бирюза; сжигает тревога; зажглась любовь; жжет истома; мы сжигаем ... золотые и пышные дни. Этому ряду противопостоят ряд глагольных метафор с семантикой угасания, охлаждения, тления: стынет небо; любовная стынет дремота; А Муза и глохла и слепла, В земле истлевая зерном; где истлевают пламенные письма; угасла память; разум угас; мой дар несравненный угас.

Бродский пользуется не только общепоэтическими моделями, но и всем, что предоставляет в его распоряжение традиция и разговорный русский язык. В частности, в его глагольных метафорах можно обнаружить гораздо больше фразеологических клише, чем у Ахматовой: на горло наступить, придушить в объятьях, принять эту фразу на вооруженье, не лезет в душу, изображать барана и многие другие. Перевод поэтизмов из высокого стиля или даже из нейтрального в низкий, бытовой, не-

редко с оттенком иронии и сарказма – типичный для него прием их преобразования и обновления: Творец делает рейды; солнце забуксует; глуша латынью потолок и Бога; любая душа переплюнет ледник; боль, заткнувши рот, на внутренние органы орет; ходя под себя мазутом, стынет железо.

Специальная синтаксическая позиция глагола, как-то, императив при обращении, не способствует усилению экспрессивных возможностей глагольных метафор: стреляй о жизни, равная судьба; свети на горестный посев, фонарь сегодняшней печали; вернись, душа, и перышко мне вынь; скажи, душа, как выглядела жизнь, как выглядела с птичьего полета? Гони меня, мое повествование. Во второй и третий периоды количество обращений в метафорических сочетаниях резко сокращается.

В глагольных метафорах специфика их выявляется не на чисто грамматическом уровне, а на уровне семантической сочетаемости. Если задать вопрос, как средствами метафор можно оригинально описать, например, стихию воздуха, воды, света, огня и камня, не следуя традиции персонификации явлений природы, то ответ можно найти только у Хлебникова: смешать их, наделить их свойствами друг друга. Бродский следует этому принципу с самых ранних стихов: воздух, как воду, можно пить (ты пьешь глотками теплый воздух); свет и тьму, как хлеб, можно жевать (полумрак жуем, зажевывая тьму); как камень можно пнуть (пиная мрак, расталкивая тьму); камень наделен способностью производить жидкость (луна в кусты чистотела льет свое молоко); тьма обладает свойствами и жидкости и твердых веществ (мы в темноту впадаем, утоните

во тьме, сколько глаз ни колешь тьмой). Во втором периоде в эту семантическую игру включается время и придает ей более серьезный характер: не засорять времени; заедаю версту циферблатами; нахлебался варева минут и т.д., пока поэт не сформулирует для себя и для читателя, что "Время - это мясо немой Вселенной."

Принцип метаморфозы всего и вся, реализованный в системе метафор, безусловно, обновляет любую традиционную лексику. Никто в русской поэзии не описывал солнце одновременно средствами одухотворения и овеществления:

Солнце, войдя в зенит,
луч кладя на паркет, себя
этим деревянит.

Полдень в комнате

Никто в русской поэзии не опредмечивал и человека так последовательно, как Бродский, развивая "тему оледенения", т.е. тему смерти, а еще точнее, тему времени. Глагольные метафоры образуют органическую часть общей системы его метафор именно в силу того, что они создают и обслуживают его поэтический мир. Выстраивая ледяные дворцы и каменные темницы времени, Бродский не гнушается никаким строительным материалом, который предлагает ему поэтическая традиция и современный русский язык.

ИМЕННЫЕ ПРЕДИКАТИВНЫЕ МЕТАФОРЫ

Эти метафоры выражены либо краткой формой прилагательных и причастий, либо наречием и другими частями речи в роли предиката. Они составляют всего 5% предикативных метафор Бродского. Если среди метафор сравнения прослеживается явная тенденция к предпочтению кратких форм причастия, то среди метафор приписывания доминируют краткие формы прилагательных:

Часть речи	Метафоры сравнения	Метафоры приписывания
крат. ф. прилагат.	18,5%	50%
крат. ф. причаст.	58,5%	22%
другие части речи	23%	28%

В литературе о метафоре эти грамматические структуры почти не обсуждаются, возможно, именно потому, что они не являются доминирующим типом. Как уже было показано выше, заявление Б.Эйхенбаума о предпочтении Ахматовой кратких форм прилагательных и причастий глаголу ни на чем не основано. Они составляют у нее 8,2% по сравнению с 85,5% глагольных метафор. Christine Brooke-Rose пишет о них в главе "Auxiliary Words and Phrases" и считает, что они "rather weaker, in metaphoric use, than either the noun or the verb..." (2,238).

Их слабость в метафорических сочетаниях Бродского проявляется прежде всего в узости их семантических полей: Каждый перед Богом наг, Жалок наг и убог; сад... пуст и нем; стих... беден, густ и чист; душа чиста; путь... грешен; душа была глуха; спешка глупа и греховна; природа честна; ми-

трополия глуха. Когда при относительно небольшом количестве метафор, они выстраиваются в синонимические ряды, создается впечатление их ограниченных возможностей как средства преобразования смысла. Вот несколько примеров: бок (корабля) пропорот; где-то я пропорот; тулуп пропорот; я заражен нормальным классицизмом; календарь Москвы заражен Кораном; той основой, которой речь почти с пелен заражена. Эти метафоры выражены причастием. Среди метафор-наречий меньше повторений, но они тем заметнее, чем оригинальнее: Слеза к лицу разрезанному сыру; Если быть точным, пространству вонь небытия к лицу.

Однако, рискуя повторить прописную истину, следует сказать, что любая грамматическая структура способна служить основой для оригинальной метафоры, если поэт умеет заполнить ее новой семантикой и нагрузить новой функцией: и горизонт в бокале был неподвижен; все объединены сказал'ом; дворяне выведены под корень; воздух выпит и исколот; ночь громоздка. Опредечивание воздуха, слова, человека и т.д. приходится признать эффективным средством создания новых метафор в поэзии Бродского. О концептуальной нагрузке этого средства речь пойдет в следующих главах.

В заключение настоящей главы можно сделать выводы о наиболее близком родстве Бродского с Хлебниковым. Их сближают как предпочтение одних и тех же грамматических структур в метафорах, так и функции их метафор, в частности, одна из функций — определечивание.

Принципиальное отличие Бродского от Хлебникова заключается в том, что Бродский не разрушает традицию, он ее усвоил,

преобразовал и обогатил, и обогащает. Основываясь на детальном описании только одного типа метафор-копул, приходится признать большую степень близости метафорической системы Бродского метафорическим системам Маяковского и Цветаевой, чем Пастернака и Мандельштама. Для обоснования этого вывода нужен дополнительный материал, ибо ясно, что в отличие от Маяковского, Хлебникова и Цветаевой, ни Мандельштам, ни Пастернак не культивировали метафоры-копулы, и поэтому они вряд ли свидетельствуют в достаточной мере о специфике их метафорических систем в целом. С большими основаниями можно говорить о минимальных структурных сходениях метафорических систем Бродского и Ахматовой.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

МЕТАФОРЫ ЗАМЕЩЕНИЯ

Любил убрать, что говорил,
Он в равнодушия убранство.

В.Хлебников (1,106)

Для поэта любая вера, любая
система - дело выбора метафор,
то-есть языка.

И.Бродский (1)

В этом семантическом типе метафор реализована простая трансформация одного слова другим или целым словосочетанием. Многие называют метафоры замещения чистыми метафорами, "pure metaphors" (W.G.Weststeijn), другие, следуя Аристотелю, метафорами-загадками (Ю.Левин). Читатель должен угадать, что замещено, чтобы понять смысл метафоры. Третьи включают метафоры замещения в группу перифраз, оговаривая, идет ли речь о метафорических перифразах или об описательных (Л.Н. Синельникова, Е.А. Некрасова). Нельзя не согласиться с В.П. Григорьевым в том, что "... принцип перифразирования лежит в основе любой метафоры".(2)

В метафорах замещения описываемый объект (явление) не назван, а полностью замещен не описательно, а иносказательно, средствами художественной, а не общеязыковой номинации. Именно установление на образность отличает метафоры замещения от перифразы и общеязыковых фразеологизмов. В то же время сам факт использования приема синонимической замены одного слова другим сближает метафоры замещения с перифразой, но это тем не менее авторские перифразы.

Задача данной главы - понять типы отношений между метафорой и денотатом. Что стоит за переименованием? эзоповский язык? ирония? аллюзии? какой подтекст? В какой мере необходимо знание "затекста", т.е., жизненных ситуаций, экстрапоэтических фактов для расшифровки метафор замещения? Другими словами, здесь предпринята попытка понять, как из мира "первичной действительности" создается поэтический мир.

Inez Hedges считает, что между читателем и поэтом, автором метафор замещения, существует как бы негласное соглаше-

ние:

"The writer of the text "agrees" to surround the metaphor with just enough meaning so that it can be deciphered; and the reader does the constructive mental work because he has been promised the reward of increased knowledge. It is the task of the writer to make the fictional world to which the metaphor belongs coherent, while the reader reaps the reward by virtue of application. In order for the metaphor to be successful, the terms of the contract have to be met. The reader's task is to "construe the world so as to make sense of the utterance". (Levin 1979:131) (3)

На большую зависимость этих метафор от контекста указывают почти все исследователи. Ch. Brooke-Rose подчеркивает, как поэт чисто грамматическими средствами уточняет значение метафор замещения:

"... they depend much more on the general context than do other types of noun metaphors.

For this reason the degree of particularisation given to the metaphor is much more important in Simple Replacement than in other types, where particularisation is important for effectiveness rather than for clarity. English here is richer in nuances of particularisation than languages which have no articles..." (4)

Как было показано в первой главе, в русском языке из-за отсутствия артиклей указательные и притяжательные местоимения поясняют специфику метафор замещения, но еще чаще атрибутивные и генитивные синтагмы выполняют роль семантической опоры: "Между низких ветвей *лошадиный* сверкнет *изумруд* (С.и п., 86). Здесь прилагательное "лошадиный" указывает на замещенный объект: лошадь черного цвета с зеленым отливом, как изумруд; лошадь породистая, дорогая, как драгоценный камень, с которым она сравнивается. Иногда в метафорах замещения Бродского прослеживается не столько "скрытое сравнение", сколько ироническое отношение поэта к описываемому объекту. Так, в следующей метафоре замещения учения Толстого о непротавлении элу насилием говорит скорее о не-

приятти поэтом этого учения, чем о "параллелизме впечатлений"(5) от учения Толстого и хлебoreзки:

Пусть закроется - где стамеска! -
яснополянская хлебoreзка!
Непротивление, панове, мерэко.
Это мне - как серпом по яйцам!

К.п.э., 15

Именно пристрастие Бродского к увеличению расстояния (семантического, психологического, эмоционального, логического) между определяемым и определяющим в метафоре создает наибольшие трудности в их интерпретации. При этом прослеживается такая закономерность: всякий раз, когда метафора замещения построена на принципе сравнения, "отгадать" ее легче, чем когда в ней начинают доминировать принципы приписывания или отождествления:

звонок порождает в итоге скрипучее "просим, просим":
в прихожей вас обступают две старые цифры "8".

Ч.р., 112

хозяйки дома не просто две старые женщины, но располневшие, напоминающие фигурами цифры восемь, поэтому восьмерка дана цифрой, а не словом. Визуальное сходство пальцев рук с граблями лежит в основе следующей метафоры замещения:

Для бездомного торса и праздных граблей
нет ничего ближе, чем вид развалин.

Р.э., 2

Наряду с подобными метафорами замещения имеются другие, особенно в первом периоде, когда стремление к оригинальности превышает семантическую мотивированность метафоры:

Все равно ты не слышишь, как опять здесь весна нарастает,
как чугунная птица с тех же самых деревьев слетает,

С.и п., 92

Почему птица "чугунная", а не стальная, железная и т.д., если это метафора самолета? Возможно, это метафора замещения смерти, так как стихотворение написано на смерть друга.

Слово "птица" в метафорической традиции наделено многообразием символических значений:

"Ambiguity is, of course, the great strength of metaphor by Simple Replacement, - пишет Ch. Brooke-Rose, - and I am not suggesting that we have to decode into one specific proper term and one only". (4, 28-29)

Двусмысленность многих метафор Бродского сохраняется даже тогда, когда они имеют при себе поясняющее слово или целое придаточное предложение:

И элак, и плевел
в полдень отбрасывает на север
общую тень, ибо их посеял
тот же ветреный сеятель, кривотолки
о котором и по сей день не смолкли.

Эклога 5-я

Замещает ли эта метафора ветер или Бога, мы не уверены, хотя, скорее, Бога: "кривотолки о котором и по сей день не смолкли" даже в атеистической стране СССР.

Как можно преодолеть эти трудности интерпретации? Нельзя ли найти повторяющиеся, устойчивые образные поля, на которых произрастает ключевой смысл? Грамматический анализ метафор Бродского подсказывает, что он все время повторяет, как определенные грамматические конструкции, так и их лексическое наполнение. Образуют ли они содержательно-концептуальные центры его поэтического мира? Найти и понять такие семантические поля - основная задача этой и последующих трех глав.

В связи с постановкой такой специфической задачи ре-

шено было отказаться от традиционной классификации метафор замещения по сферам аналогии: человек, животный мир, явления природы и т.д., как и от классификации метафор по их лексическому составу в соответствии с признаками конкретное/абстрактное. Последний, весьма распространенный тип классификации метафор, представляется не только малопродуктивным, но и ненадежным, потому что, как верно заметила Х.Д.Леэметс, "семантическое понятие абстрактного очень сложно определимо, а грамматическим (абстрактные существительные не имеют множественного числа) мы не можем пользоваться, так как тогда придется отнести к разным группам слова: мечта, счастье, испорченность, ум, чувство и т.п." (6)

Вместо этих традиционных классификаций имеет смысл сосредоточить внимание на характеристике двух основных функций метафор Бродского, на доминирующую роль которых опять же указывает грамматика метафор, а именно, одухотворение неживого и овеществление живого. Эти функции охватывают и абстракцию конкретного и конкретизацию (опредмечивание) отвлеченного. Эти же функции метафор Бродского являются основным принципом организации всех семантических типов его метафор и семантических полей внутри каждого типа, где смыслы "поляризуются и объединяются" в основные мотивы и темы его творчества. Описание этих системных связей позволит понять, как строятся отношения поэтического миротекста с объективным миром. После обсуждения роли каждого семантического типа метафор как средства интерпретации действительности можно будет составить более полное представление о всей метафорической системе Бродского и о ее

специфике как части специфики его поэтики. Такой подход позволяет все время учитывать многоаспектность самой метафоры как явления грамматического, семантического и идейного.

С целью обнаружить единый принцип организации метафор Бродского в типе замещения, целесообразно сравнить их с наиболее близким типом, с метафорами в позиции приложения. В составе приложения номинативная функция метафоры ослаблена, поскольку налицо параллельное употребление прямого и иносказательных наименований, что позволяет поэту не только сравнить, но и сопоставить и отождествить самые отдаленные явления действительности без риска затемнения смысла метафоры. Так отождествление тоски и покоя со всадниками весьма произвольно и было бы затруднительно для понимания в метафоре замещения:

По сельской дороге в холодной пыли,
под черными соснами, в комьях земли,
два всадника скачут над бледной рекой,
два всадника скачут: тоска и покой.

С.и п., 110

И таких метафор несколько, особенно в первом периоде: слеза - жидкая бирюза; виноград - акробат от тоски; советское радио - внехрамовый хор.

И в этом случае грамматика, точнее синтаксическое положение метафоры в предложении, может указать нам путь к правильному пониманию всей системы метафор.

Поскольку в центре поэтического мира стоит сам поэт, целесообразно посмотреть, какими иносказательными средствами замещено лирическое "я". В метафорах замещения - это

современный Орфей; песнопевец, не сошедший с ума, не умолкший; новый Гоголь; безвестный Гефест, новый Дант. Это приравнивание себя к великим людям всегда имеет ироническую окраску, которая значительно сгущается в метафорах приложения:

Я - один из глухих, облысевших угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой, -
К.п.э., 58

Дальше обнаруживаем, что не только держава, его породившая, второсортна, но и время, в котором он вынужден жить, того же класса:

Гражданин второсортной эпохи, гордо
признаю я товаром второго сорта
свои лучшие мысли и дням грядущим
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.
К.п.э., 107

Эта мысль о второсортности страны и эпохи присутствует в самых ранних стихах:

Прости меня - поэта, человека -
о, кроткий Бог убожества всего,
как грешного или как сына века,
всего верней - как пасынка его.

Замещение изношенной метафоры "сын века" "пасынком века" сообщает оттенок второсортности и самому поэту. Несколькоми годами позже Бродский заменяет синонимический фразеологизм "сын отечества" "пасынком державы", добавив к ней эпитет "дикой":

Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой,
другой, не менее великой,

приемыш гордый, -

Я пил из этого фонтана

Понимая этот новый вариант отношений с родиной-империей в контексте изгнания и запрещения даже упоминания его име-

ни в современной России, кроме как с негативными эпитетами, Бродский, как бы желая "переплюнуть" окололитературных прислужников Империи, выбирает нарочито-унизительные метафоры замещения своей личности:

... я, прячущий во рту
развалины почище Парфенона,
шпион, лазутчик, пятая колонна
гнилой цивилизации - в быту
профессор красноречья - я жил

Ч.р., 28

Высокость сочетания вообще несвойственна его стилю. Приподнятость его поэзии держится не лексикой, а высоким классическим метром и высокими универсальными темами. Однако, занижение лирического "я" в метафорах не должно вводить нас в заблуждение. Это прежде всего средство самозащиты не только от советского нечитателя, но и от русского сардонического читателя. Говоря о себе "я, певец дребедени, лишних мыслей, ломаных линий...", он знает себе цену. Об этом писал А.Лосев "...вполне серьезные, глубокие уподобления собственной судьбы судьбе Данте или даже Христа свойственны его поэзии." (7)

И в этих уподоблениях, реализованных в метафорах замещения, а не в метафорах приложения, нет ни мании величия, ни эгоцентризма. "Серьезное и почти благочестивое отношение поэта к другому Иосифу Бродскому есть отношение к миссии поэта как послушника Музы, исполнителя воли Божьей, чья судьба разыгрывается в формах христианской мистерии или трагедии титанов(Данте)". (7, 309)

Осознание себя поэтом не менее поучительно, чем осознание им мира. А.Потебня считал, что эти два процесса непосред-

ственно взаимосвязаны:

"Мир является нам лишь как ход изменений, происходящих в нас самих. Задача, исполняемая нами, состоит в непрерывном разграничении того, что мы называем своим я и всего прочего не я, мира в более тесном смысле. Познание своего я есть другая сторона познания мира, и наоборот." (8)

Поэты всегда пользовались метафорой как маской своего "я", будь то романтическое "egotistic sublime" или "le Narcisse exhaussé" символистов, или, наконец, pluralis majestatis" футуристов, мечтающих о слиянии с классом (Маяковский) или с миром (Хлебников). Параллель с Хлебниковым опять-таки разительная. Ему тоже было свойственно самоуничижительное изображение себя не без примеси спрятанной за ним гордости:

Лицо с печальной запятой
Серо, остро и испитое,
Щеки тоще-деревянные,
В бровях плоски оловянные,
Таков король, пускай он тощ, 2,83

Не менее двойственно и отношение Бродского к своему творчеству. С одной стороны, полное отчуждение от написанного, недоумение от того, что получилось:

Теперь отбой
и невдомек
зачем так много черного на белом?
Гортань исходит грифелем и мелом,
и в ней комок К.п.э., 67

"Черное на белом" – это замещение рукописи стихотворения: черные буквы на белом листе бумаги как будто не имеют отношения ни к Музе, ни к языку. Гортань исходит не пением и музыкой, а "грифелем и мелом." Это опредмечивание вдохновения и таланта в тропе "черное на белом" появилось еще раньше:

... сумма страданий дает абсурд.

Этот абсурд обладает телом.
И да маячит его сосуд
чем-то черным на чем-то белом. К.п.э., 33

Здесь результат творчества, стихотворение, прямо отождествлено с абсурдом, но одновременно и со страданием. Это "отчуждение неотчуждаемой собственности" выражено, как правило, средствами овеществления.

С другой стороны, мы наблюдаем теплые, пусть грустные, но благодарные отношения поэта к своему дару:

И нежности приют
и грусти вестник,
нарушивший уют,
любви ровесник -
с пушинкой над губой
стихотворенье -
пусть радуется собой
хотя бы зренью. Н.с.к. А., 42

И в том и в другом случае метафоры, замещающие поэзию, процесс творчества и поэта-творца далеки от традиционной поэтической фразеологии, хотя "божественная" суть творчества не ставится под сомнение. Вместо пушкинских перифраз: сын смелых Муз, питомец Музы, избранник Феба, любимец Муз и Грации, баловень богов - у Бродского поэт - пасынок державы дикой, совершенный никто, человек в плаще, шпион, лазутчик. В ответ на пушкинское уподобление поэта пророку и сеятелю свободы, Бродский жалуется небожителю:

уже ни в ком
не видя места, коего глаголом
коснуться мог бы, не владея горлом,
давась кивком
звонкоголосой падали, слюной
кропя уста взамен кастильской влаги
кренясь Пизанской башней к бумаге
во тьме ночной, К.п.э., 61

Вместо Кастильского ключа - источника Аполлона и Муз -

У Бродского заниженная метонимия "кастильская влага". Вмес-

то ходовых классических моделей лиры - у Бродского "проводочная лира", вместо "парнасские цветы" - "ломоть отрезанный" и "борзопись, что гуще патоки".

Две последние метафоры замещения поэзии взяты из стихотворения "Тихотворение мое, мое немое", в котором легко проследить взаимодействие метафор с другими формальными структурами, порождающими содержание. Чрезвычайно любопытна грамматическая композиция всего стихотворения. Три самостоятельных предложения, каждое соответствует строфе, тематически отражают три этапа взаимоотношений творца и творчества. В первом мы наблюдаем единение поэта и творения, их общее существо, что подчеркнуто синтаксическим параллелизмом и множественным числом глаголов:

Тихотворение мое, мое немое,
однако тяглое - на страх поводам,
кому пожалуемся на ярмо и
кому поведаем, как жизнь проводим? Ч.р., 88

Второе предложение, строго говоря, грамматически несамостоятельно, так как представляет собой насильственно оторванное придаточное предложение к первому:

Как поздно за полночь ища глазуню
луны за шторами зажженной спичкой,
вручную стряхиваешь пыль безумия
с осколков желтого оскала в писчую.

Единственное число глагола "стряхиваешь" подчеркивает одиночество поэта. Эта форма глагола 2-го лица ед. числа обрывает синтаксический и психологический параллелизм с "пжалуемся... поведаем... проводим" и служит формальным основанием для выделения этого предложения в самостоятельное. В этой стансе-предложении показан кульминационный момент творчест-

ва - безумный поэт ищет луну за шторами с помощью зажженной спички и стряхивает пыль безумия в бумагу. Две генитивные метафоры сравнения луны с зажаренным на сковородке яйцом, "глазунью луны", и состояние безумия с пылью поддержаны нарушениями грамматики: пропущено определяемое слово бумага после определения писчая.

В третьем предложении-строфе происходит спад творческого процесса и кульминация остранения: перед нами опять двое, как и в первой стансе, поэт и творение, но это уже не "мое тихотворение", а "ломоть отрезанный", "борзопись, что гуще патоки":

Как эту борзопись, что гуще патоки,
там ни размазывай, но с кем в колене и
локте хотя бы преломить, опять-таки,
ломоть отрезанный, тихотворение.

Отчуждение выражено и на уровне составных рифм: немое / на ярмо и; в колене и / тихотворение, образованных несовпадением синтаксического и стихового членения. Таким образом, рифмы, синтаксис, грамматика, композиция стихотворения вместе с его метафорами передают и создают идею стихотворения.

Здесь будет кстати заметить, что отчуждение творения от творца у Бродского отличается от аналогичного, на первый взгляд, явления у футуристов, которые создавали анонимные поэмы, вступали в соавторства, пытались нарочито "стоять на глыбе слова "мы", т.е., так или иначе маскировали свою поэтическую индивидуальность. Для Бродского творчество, в частности, поэзия "...is an extremely individualistic art, it mocks isms". (9)

Соединение рассудочности с чувствительностью в контра-

стирующих метафорах замещения творчества таких, как "ломоть отрезанный" и "тихотворение" прослеживается и в более раннем стихотворении – стилизации Кантемира "Послание к стихам":

милые стихи, в вас сердце
я свое вложил. Коль в Лету
канет, то скорбеть мне перву.
Но из двух оправ – я эту
смело предпочел сему перлу.

О.в п., 131

Р.Сильвестр видит в этом стихотворении скорее пародию на поэзию восемнадцатого века, чем стилизацию, где Бродский дал "автопортрет поэта и его поэзии, написанной в "грубом" ритме и архаическим языком, что создает эффект воскрешения силлабической системы стихосложения восемнадцатого века. Это стихотворение – дань уважения Кантемиру и написано в его манере. В автопортрете, под маской безразличия, открывается нежность и патетическое чувство, умиряемое иронией." (10)

На уровне метафор смешение высокого и низкого, архаического и современного выражено в поэтической, ставшей общеязыковой метафоре замещения "перл" и авторской метафоры "из двух оправ" – овеществление "кануть в Лету" или принести поэту бессмертие:

Будут за все то вас, верю,
более любить, чем ноне
вашего творца. Все двери
настежь будут вам всегда. Но не
грустно эдак мне слыть нищу:
я войду в одне. Вы – в тыщу.

И тут семантические сдвиги охватывают не только тропы, но и ритмико-синтаксический строй стиха и рифмы: ноне / но не.

У Бродского "я" и "стихотворение" в метафорах не только отчуждено, но и отождествлено. И сделано это прежде всего через язык, как субъект и объект его поэзии, как ее средство и содержание:

Навряд ли я,
бормочущий комок
слов, чуждых цвету,
вообразить бы эту

палитру смог.

Ч.р. 33

Во вступлении кратко комментировалась эта метафора к "я" - "бормочущий комок слов". Отождествление себя с языком, подчиненность Бродского языку, степень зависимости от языка роднит его с Хлебниковым и Цветаевой. Он верит, что не язык - орудие поэта, а "ровно наоборот: это поэт орудие в руках языка, ибо язык существовал и до нас." (11) Отсюда мотивировка отождествления себя с "комком слов".

Хлебников был первым в русской поэзии, кто поставил знак равенства между поэтом и языком, между языком и действительностью. С помощью языка Хлебников надеялся проникнуть в тайну природы, вещей и духа. Он пытался найти в слове "корни мира" и восстановить с помощью морфологических образований и звуко-образов (звуковых метафор) мифическое сознание. В.Гофман писал об отношении Хлебникова к языку:

"Язык наделяется собственным содержанием, и это содержание объявлено реальной действительностью, так что изменение действительности рассматривается как изменение слова". (12)

Поэт-лингвист Хлебников создал "грандиозную лингвистическую утопию" (13) или, как называл ее В.П.Григорьев, "воображаемую филологию". (14)

Бродский же сказал о себе:

"Что касается меня, если бы я начал создавать какую бы то ни было теологию, я думаю, это была бы теология языка. Именно в этом смысле Слово для меня - это нечто священное." (11,9)

Бродский пишет эту теологию языка в стихах. Как и Хлебников, он сделал язык центром своего мироощущения. Об этом непосредственно свидетельствуют многочисленные высказывания Бродского о языке, которые неопределимы и пока еще никем не были оценены и осмыслены для понимания его поэзии. В цитированном выше ин-

тервью Н.Горбаневской он говорит:

"Поэт в своем развитии, если это поэт подлинный, повторяет развитие языка, он начинает с какого-то детского лепета, потом идет к зрелости, к большой зрелости и, наконец, к самому языку." (11,9)

Вспоминая свои юношеские впечатления от чтения "Истории" Геродота, где сказано о скифах, что "они находятся в состоянии постоянного изумления перед своим языком", Бродский продолжает:

"Вот я и думаю - язык, который нам дан, он таков, что мы оказываемся в положении детей, получивших дар. Дар, как правило всегда меньше Дарителя, и это указывает нам на природу языка. Я думаю, что у России... я бы сказал так (хотя это несколько рискованное заявление): самое и лучшее и драгоценное, чем Россия обладает, чем обладает русский народ - это язык. И всякий, кто пользуется языком добросовестно, паче того - с талантом, должен быть народом уважаем, чтим, любим. Самое святое, что у нас есть, - это, может быть, не наши иконы, и даже не наша история, - это наш язык." (11,9)

Таким образом, при интерпретации метафор всех семантических типов, объектом которых является язык, надо принимать во внимание, что за языком стоит не только поэт и поэзия, но и Россия, русский народ и даже сам Даритель. Именно Творец, Даритель с большой буквы отличает христианское мирозерцание Бродского, отраженное и в его метафорах ("всевидящее око слов"), от языческого мировосприятия Хлебникова, отождествляющего себя в метафорах не только с языком, но и с творцом: "я слова божок" (1,234), "я - слова буйного разбойник" (3,365). В языке для Бродского, "пасынка державы дикой"; единственная связь с Россией мачехой и его надежда на возвращение туда, когда "все двери настехь будут" открыты стихам поэта, выставленного за дверь.

А пока, стараясь найти силу, большую, чем сила человека, которая поддержала бы и защитила его в изгнании, не чтимого

и не читаемого, Бродский находит ее в русском языке, в "высшей форме его существования", в поэзии. Только в искусстве, настаивает поэт, можно достичь той высокой ноты лиризма, которая недостижима в жизни, в человеческих отношениях.

"To strike this note" можно только виртуозным владением языка, заставляя язык превзойти самого себя, усовершенствуя "его же языка средствами".(15)

Пишет ли он о Платонове, о Мандельштаме, о Цветаевой или о своих современниках, Лимонове, Кубланской, Ратушинской, он выделяет язык в качестве определяющего сущность и судьбу литератора. Так, в отличие от многочисленных исследователей жизни и творчества О.Мандельштама, Бродский поставил несколько иные ударения, дав свою интерпретацию трагедии поэта:

"A poet gets into trouble because of his linguistic, and, by implication, his psychological superiority, rather than his politics. A song is a form of linguistic disobedience, and its sound casts a doubt on more than a concrete political system: it questions the entire existential order".
(9,15)

В метафорах замещения Бродского доминируют не объекты номинации реальности советской действительности, а основные экзистенциальные категории существования: человек, творчество, язык, вера, разум, смерть, время, ничто. В первом периоде есть весьма характерная для позднего Бродского метафора замещения человека частью речи, в частности, советских людей - глаголом:

Меня окружают молчаливые глаголы,
похожие на чужие головы глаголы,
голодные глаголы, голые глаголы,
главные глаголы, глухие глаголы.

Глаголы без существительных, глаголы - просто.

в метафорах замещения из почти единственного чисто политического стихотворения Бродского "Стихи о зимней кампании 1980 года", где советская, марксистко-ленинская идеология названа оледенением рабства, наползающим на глобус: советские солдаты, погибающие в Афганистане замещены предельно остранимой метафорой "человеческая свинина":

Заунывное пение славянина
вечером в Азии. Мерзнувшая, сырая
человеческая свинина
лежит на полу караван-сарая.

Рифма славянина / свинина тоже образует метафору: для мусульман Афганистана, сражающихся против советских захватчиков, русские как ни на что пригодная свинина. Чтобы оценить эмоциональный контекст этой предельно оскорбительной на поверхностный взгляд метафоры для любого славянина, надо знать затекст: сын Бродского, живущий в СССР и приближающийся к возрасту военнообязанного, в любой момент может оказаться этой человеческой свиной, пушечным мясом. Данная метафора также образует семантический ряд с другими метафорами замещения человека: человек государства - вместо солдат; человек мостовой - замещение имени друга, у которого было бездомное детство; нежные жильцы - танцоры балета; пасынок природы - хмурый финн; товар похлеще - вообще человек.

Гораздо больше у Бродского метафор замещения, включающих в себя конкретные нейтральные объекты, обозначающие отвлеченные понятия, как-то: вера, время, чувства, мысли, разум. Несколько из них встречаются в "Большой элегии Джону Донну": поля - вместо небытия (Поля бывают. Их не пашет

плуг. С.и п.,134); или эта же метафора замещает крещение Руси:

Одно / должно быть дело нацию крестить,
а крест нести – уже совсем другое.
У них одна обязанность была.
Они ее исполнить не сумели.
Непаханное поле заросло. О.в п.,168

Метафора "пашня" замещает у Бродского по аналогии и другую веру – идеологию коммунизма: "Мы не видим всходов из наших пашен." (Ч.р.,18)

Также повторяются метафоры ткани, материала. одежды вместо человеческого существования:

Спи, спи, Джон Донн. Усни, себя не мучь.
Кафтан дыряв, дыряв. Висит уныло.

Дыра в сей ткани. Всяк, кто хочет, рвет.
Со всех сторон. Уйдет. Вернется снова.
Еще рывок. И только небосвод
во мраке иногда берет иглу портного. С.и п.,136

К метафорам ткани примыкают метафоры "нить", "игла", "шить", "сшито":

... ты вьешь свою нить, С.и п.,85

Но между ними существует нить,
обычно именуемая домом. С.и п.,230

разлуку нашу здесь сшивает снег,
и взад-вперед игла, игла летает. С.и п.,135

Опредмечены чувства и мысли в слегка обновленной метафоре замещения "на сердце лежит иной, несовременный груз", повторяющейся в "Большой элегии":

Здесь я одна скорблю в небесной выси
о том, что создала своим трудом
тяжелые, как цепи, чувства, мысли.
Ты с этим грузом мог вершить полет
Среди страстей, среди грехов и выше. С.и п.,134

повторяются и метафоры замещения времени – одной из центральных тем поэзии Бродского. В поэме "Исаак и Авраам" время за-

мещено летящим, мчащимся с большой скоростью поездом, железнодорожным составом: "Летит состав, во тьме не видно лиц"; "Бесшумный поезд мчится сквозь поля". Позднее мы встречаем вариант этой метафоры:

оно на исходе дня напоминало мне,
мертвому от погони, о пульмановском вагоне,
о безумном локомотиве, ночью на полотне
останавливавшемся у меня на ладони,

Н.с.к А., 107

Бродский включает в метафору времени математический знак обозначения бесконечности повернутую цифру восемь:

Бесшумный поезд мчится сквозь поля,
наклонные сначала к рельсам справа,
а после — слева — утром, ночью, днем,
бесцветный дым клубами трется оземь —
и кажется вдруг тем, кто скрылся в нем,
что мчит он без конца сквозь цифру 8.
Он режет — по оси — ее венцы,
что сел, полей, оврагов полны.

С.и п., 153

Все средства обозначения времени человеком являются благодарным материалом для создания оригинальных метафор замещения времени. Так, простые часы порождают ассоциации: круг, тарелка, блюдо.

Дух-исцелитель!
Я из бездонных мозеровских блюд
так нахлебался варева минут
и римских литер,

Б.п. а., 64

Во всех трех, приведенных выше примерах, метафора включает эпитет с префиксом "без": безумный локомотив, бесшумный поезд, бездонные мозеровские блюда, усиливающие наше осознание бесконечности. Но Бродский пользуется и другими средствами распространения метафор замещения времени с целью напомнить себе и читателю о его беспредельности:

Никто меня, я думаю, не ждет
ни здесь, ни за пределами тарелки,
заполненной цифирью. Анекдот!

О.в п., 200

Овеществление времени в метафорах замещения характерно для поэтики Бродского и реализовано, как будет показано ниже, во всех семантических типах метафор. Интересное сопоставление разных измерений времени при жизни и после смерти с суши и океаном:

Уже не Бог, а только время, Время
зовет его. И молодое племя
огромных волн его движенья бремя
на самый край цветущей бахромы
легко возносит и, простившись, бьется.
И январем его залив вдается
в ту сушу дней, где остаемся мы. О.в п., 140

Творительный сравнения "январем" – еще одно измерение времени человеком – усложняет метафорический сдвиг: время – волны – суша. Соединение в генитивной синтагме конкретного с абстрактным "суша дней" показывает, как далеко ушел Бродский в приемах изображения времени по сравнению с "Большой элегией", где небытие, т.е., время в чистом виде, тоже замещено океаном:

И с Океаном этим ты встречался:
со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой.
С.и п., 134

Еще позднее Бродский сделает следующий логический шаг в осмыслении того, что Время (с большой буквы! знак уважения? или заискивания?) делает с человеком:

Состоя из любви, грязных слов, страха смерти, праха,
осязая хрупкость кости, уязвимость паха,
тело служит ввиду океана cedящей семя
крайней плотью пространства: слезой скулу серебра,
человек есть конец самого себя
и вдается во Время. Ч.р., 109

Размывание берегов между пространством и временем в его метафорах началось с ранних стихов:

Пространства и года
(мгновений гряда),

Н.с.к А., 41

Так задается тема, которой предстоит долгое и драматическое развитие в разных вариантах: время то овеществляется, то одухотворяется: "Под фонарем стоял глашатай стужи". замещает ли эта метафора мороз, стужу, холод или смерть, нет принципиальной разницы, так как в других семантических типах метафор время прямо отождествляется с холодом: "Время есть холод". И как синоним холода, стужи и пустоты, оно является синонимом смерти: "Время создано смертью".

Интереснее всего метафоры, в которых эти две функции овеществления и одухотворения совмещены:

О, коричневый глаз впитает без усилий
мебель того же цвета, штору, плоды граната.
Он и зорче, он и нежнее, чем синий.
Но синему - ничего не надо!
Синий всегда готов отличить владельца
от товаров, брошенных вперемежку
(т.е. время - от жизни), дабы в него вглядеться.
Так орел стремится вглядеться в решку.

Р.э., 4

Синий глаз - глаз поэта, глаз орла, видящего дальше и больше любимой (и читателя); владелец - это время, товар же - жизнь и человек.

Реализация концепции времени в метафорах Бродского тесно связана с темой жизни и смерти, в частности, через образ ножниц, кроющих пустоту. В последней из Римских элегий, двенадцатой, все метафоры замещения поэта как обломка империи, света и веры как золотого пятака, смерти как потемок и пустоты, наделены функцией овеществления:

Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я
благодарен за все; за куриный хрящик
и за стрекот ножниц, уже кроющих

мне пустоту, раз она - Твоя.
Ничего, что черна. Ничего, что в ней
ни руки, ни лица, ни его овала.

Возникновение этой метафоры "ножниц" относится к 1972 году.
Любопытно, что и там она дана в контексте религиозном, слегка стушевывающим ее зловещий образ:

Бей в барабан о своем доверии
к ножницам, в коих судьба материи
скрыта. Только размер потери и
делает смертного равным Богу. Ч.р., 27

Эта же метафора еще раз повторяется в "20 сонетах к Марии Стюарт"

Ляэг ножниц, ощущение озноба.
Рок, жадный до каракуля с овцы,
что брачные, что царские венцы
снимает с нас. И головы особо. Ч.р., 56

Она находится как бы в оппозиции к семантическому ряду метафор замещения жизни: ткань, кафтан, нить, игла. На непосредственную ассоциацию метафоры ножниц с временем указано в "Колыбельной трескового мыса":

Выползая из недр океана, краб на пустынном пляже
зарывается в мокрый песок с кольцами мыльной пряжи,
дабы остынуть, и засыпает. Часы на кирпичной башне
лязгают ножницами. Пот катится по лицу. Ч.р., 99

Лексическое окружение этой метафоры: океан, пустынный пляж, пряжа создает ассоциативное поле смерти - Парки, богини смерти, прядут нить человеческой жизни.

Овеществлению в метафорах замещения подвергнуты и другие абстрактные понятия: слепок первородного греха; сам поэт - в чести осколка; как только может мечтать обломок; его мозг - некто в эту ледяную жижу обмакивает перо; его любимая;

Ты, гитарообразная вещь со спутанной паутиной
струн, продолжающая коричневеть в гостиной,
белеть а ля Казимир на выстиранном просторе,
темнеть - особенно вечером - в коридоре,

спой мне песню о том, как шуршит портьера,
Н.с.к А., 131

Аналогии человека с вещью будут подробнее обсуждаться в следующей главе. Здесь же, на небольшом количестве метафор замещения видно, как разные категории мироздания втягиваются в единое силовое поле, в единый контекст определенных семантических полей, образованных не окказиональными связями, как у символистов, а всегда логически мотивированы. Понять принципы этой мотивации – значит понять принципы построения поэтического мира. Путем выделения и описания устойчивых метафорических преобразований действительности и регистрации принципов этих преобразований мы можем лучше понять концептуальную функцию метафоры. Опредеичивая отвлеченные категории миропорядка, Бродский, с одной стороны, создает неиссякаемый источник метафорических трансформаций, а с другой, в значительной степени облегчает их классификацию. Если нам удастся правильно выделить критерии для этой классификации, можно будет с большей уверенностью говорить об основных принципах конструирования модели поэтического мира.

В связи с этим мы не можем абсолютно игнорировать традиционные средства создания поэтического образа средствами метафоры, когда за метафорами замещения стоят уподобления по сходству. Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что разгадка таких метафор дается, как правило, в ближайшем контексте: И в руках скрипачей деревянные грелки, т.е. скрипки; на столетнем каштане оплывают тугие свечи, т.е. плоды каштана; вдоль тротуаров лежат карпаты, т.е. сугробы снега; на пустой голове бриз шевелит ботву, т.е. волосы. Эти метафо-

ры не собираются в более широкие семантические поля, чем свои, сугубо индивидуальные, ограниченные контекстом данного стихотворения.

Более обещающие аналогии с частями человеческого тела: кирпичный будоражит позвоночник печная мышь; храбрая рука Зюйд-Веста о незримых пальцах расчесывает облака; тело в плаще, ныряя в сырую полость рта подворотни, по ломаным, обветшалым плоским зубам... старой лестницы; серый язык воды подле кирпичных десен. Здесь, в сущности, мы имеем дело с тем же принципом овеществления человека только путем обратной аналогии: не аналогии человека с вещью, а вещи с человеком, точнее, с метонимическими его представителями. Если этот принцип распространен и на другие семантические типы метафор, мы вправе говорить о слиянии тропов и о специфике этого слияния у Бродского.

Некоторые метафоры замещения Бродского объединяются в семантические гнезда повторяющимся членом метафоры, например, метафорическим эпитетом "проволочный": колючей проволоки лира - это лира, заключенного в тюрьму Бродского; проволочная Равенна - это город ссылки Данте; проволочный космос - возможно, место ссылки всех нас:

... В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения... Увы,
тому, кто не умеет заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям эуммера в ночи.

О.в п..98

Хотя разгадка этой метафоры замещения "проволочный космос"

дается тут же в тексте стихотворения – это телефонный аппарат, у Бродского она выведена в более широкий, метафизический контекст, как это нередко бывает и наоборот, когда за чисто метафизическими темами прячется современная.

М.Крепс предложил следующую интерпретацию этой строфы:

"Смысл этой парафразы: я опускаю в телефонный аппарат монетку, чтобы соединиться с любимой. Но это лишь предметный смысл, на деле же "проволочный космос" намного шире телефонного аппарата – это вся система сложных нитей связи, создающих возможность или невозможность контакта – пространство, разделяющее героев и одновременно заключающее возможность связи. "Медный грош, увенчанный гербом" – это тоже не просто монетка, а еще и бесплодность усилия, его безнадежность, – коннотация, идущая от выражения "гроша медного не стоит". И все это действие – "отчаянная попытка возвеличить момент соединения", где соединение понимается не только напрямую в терминах телефонной связи, но и метафорически – соединение любовное, соединение духовное, соединение как акт преодоления пространства".(16)

Вот еще несколько повторяющихся метафор замещения, построенных на традиционных принципах сходства и не требующих специального комментария.

Аналогии по цвету; кроме уже частично цитировавшихся, "лошадиный сверкнет изумруд; засверкает лошадиный изумруд; Так ходики, оставив в стороне от жизни два кошачьих изумруда, молчат"; интересна серия метафор черно-белого цвета, можно сказать, доминирующего цвета в поэзии Бродского: метафоры замещения смерти: "черный конь, черный прожектор; черная обложка;" метафоры замещения творчества – "И да маячит сосуд / чем-то черным на чем-то белом; зачем так много черного на белом? россыпь черного на листе"; метафоры замещения советской действительности: "черно-белый рай; черно-белый цветок двадцатого века"; метафора замещения России: "белоглазая чуждь" и совсем нейтральные: "не включая черный стебелек /

с гудящей и горящей хризантемой!"

Аналогии по форме, в которых, как и в предыдущем типе аналогий, опорным словом является прилагательное: к электрической цапле – телеграфный столб; каменное гнездо – Флоренция с ее булыжными мостовыми, расположенная среди холмов; каменный шприц – обелиск; пыльной слезой стоватной – электрическая лампочка; разольюсь в три ручья от стоватной слезы над твоей головой; пыльная капля на этом гвозде – лампочка Ильича; клинопись лунных пятен и колокольная клинопись напоминают алфавит.

Аналогии животного и растительного мира с человеческим:

Или спрячусь, как лис,
от человеческих лиц,
от собачьего хора,
от двуствольных глазниц.

О.в п., 108

За метафорой "от собачьего хора" скрывается так называемое советское общественное мнение, осудившее "паразитизм" Бродского, так как стихотворение "К северному краю" написано в год суда и ссылки 1964г. А метафора "двуствольные глазницы" замещают дулы винтовок охранников исправительного лагеря, где Бродский отбывал свой срок ссылки. Интересно, что в сравнении "спрячусь, как лис" направление аналогии обратное, от животных к человеку, и менее эмоционально окрашено, чем в метафоре "собачий хор", где реализована аналогия собачьего лая с человеческим хором, причем не церковным, а идеологическим, что подтверждается другой метафорой в позиции приложения:

зеркала всех радаров, прожекторов, лик
мой хранящий внутри;
и внехрамовый хор – из динамика крик
грянет медью: Смотри!

Н.с.к А., 10

Некоторые из метафор этой последней группы с трудом поддаются расшифровке: журавли темноты, лиса темноты, элые журавли. Ассоциативные связи темноты и лисы, журавлей и темноты или эла не прослеживаются в контексте стихотворения.

Такие метафоры заставляют предположить, что Бродский стремится преодолеть уподобления по сходству и находит новые принципы построения метафоры. Выявление этих принципов легче осуществить в метафорах в позиции приложения, которые находятся в пограничной зоне между двумя семантическими типами метафор - замещения и отождествления. "... приложение, как известно, - пишет А.Д.Григорьева, - отличается свойством "сопоставлять", а не сливать, не отождествлять явления." (17) "Слить" метафору с денотатом мешает присутствие предиката в приложении:

Север, пастух и сеятель, гонит стадо
к морю, на Юг, распространяя холод.

Стихи о зимней кампании

От метафор замещения метафоры-приложения отличаются тем, что в них дана разгадка:

В черт-те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад
птиц, где отсутствует кислород.

Осенний крик ястреба

водоросли - или рай для линий

Эклога 5-я

Особо должны быть выделены метафоры-эвфимизмы, замещающие нецензурные, запретные названия частей тела, в частности, половых органов. Сразу две таких метафоры в стихотворении "Дебют":

Она лежала в ванной, ощущая

всей кожей облупившееся дно,
и пустота, благоухая мылом,

ползла в нее через еще одно
отверстие, знакомящее с миром.

Он раздевался в комнате своей,
не глядя на припахивавший потом
ключ, подходящий к множеству дверей,
ошеломленный первым оборотом.

Эти же денотаты замещены в других стихах метафорами: причин-
ное место; стрелка нового компаса; всплески мотива общей пес-
ни без слов; пускай не круг хотя, но полукружье, но сектор
циферблата; в мокром космосе злых корольков и визгливых сипо-
вок.

Общепозитическая фразеология в метафорах замещения упо-
треблена как нейтрально (колыбель любви, колыбель Муз), так
и иронически:

В эрачках городских желтели купола.
В каких рождались, в тех и умирали гнездах.
Ч.р., 73

На ум немедленно приходит "Дворянское гнездо" Тургенева,
употребившего впервые это выражение десятью годами раньше
в рассказе "Мой сосед Радилов" (1847) в значении дворянская
усадьба, жилище помещика или даже город, в котором жило
много дворян-помещиков. Хотя существует несколько общеязыко-
вых метафор со словом гнездо: уютное гнездо, свить себе
гнездо улететь из гнезда, вернуться в свое гнездо и другие.
Вот несколько случаев частичного обновления стершихся мета-
фор замещения контекстом:

Твой Новый Год по темно-синей
Волне средь моря городского
Плывет в тоске необъяснимой, С.и п., 77

Весна - и у распахнутых дверей
поток из покупателей бурлит. О.в п., 122

Привычной поэтической валентностью и моря, и потока является

хитейское море, или море суеты, например, у Пушкина.

При реконструкции поэтического мира Бродского такие метафоры остаются на периферии, так как они не образуют его специфику. В оригинальных метафорах замещения принципы преобразования смысла неоднозначны. Сравнение может взаимодействовать с отождествлением и приписыванием. Они могут сопоставляться или четко разделяться. Их функциональная нагруженность также более разнообразна, чем в общепоэтических метафорах. Наряду с традиционной функцией олицетворения вещей и явлений природы, четко прослеживается тенденция нагружать метафоры замещения функцией овеществления явлений духовной жизни. Если эта функция присуща метафорам других поэтических типов, ее можно считать универсальной для всей метафорической системы Бродского.

Интерпретация метафор каждого последующего семантического типа будет дана в соотношениях с предыдущим типом. Схождения и различия могут дать представление о преобразовательных возможностях его метафор.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

МЕТАФОРЫ СРАВНЕНИЯ

Запрятал мысль под слов туманных веко.

В.Хлебников (2,103)

Все откололось...

И время. И судьба. И о судьбе...

И. Бродский, К.п.э.,66

Because the metaphor is one of the richest results of the interaction between the structure of the human mind and its perceived world, it can illuminate far more than the specific information it is consciously designed to reveal. It can provide a key to the interpretation of a whole work, or even a whole era or culture, as, I suspect, students of literature have known for some time.

James Deese. (1)

Метафоры сравнения представляют собой не только самые традиционные, но и самый распространенный тип метафор. Они могут иметь самую разнообразную грамматическую структуру и способны объединять в себе как предметно-наглядную лексику, так и отвлеченную: "жемчужные зерна; небосвод заколочен досками; бисер слов; распускается день; расплескивая боль своей души." Если один из членов метафоры выражает абстрактное понятие, другой, как правило, конкретизирует его, создавая зрительное сходство: "несчастия по следу посылая (как собаку); сшить своей плотью, сшить разлуку (как порванную ткань)."

Однако, далеко не все метафоры сравнения могут быть адекватно переведены в раздельную сравнительную конструкцию, даже с потерей метафорической амбивалентности: "памятник лжи; под несколькими этажами оптимизма; маятником чувств; дерево любви; язычком небытия." Гораздо реже в метафорах сравнения оба компонента обозначают отвлеченные денотаты. У Бродского встречаются только единичные случаи таких метафор: "сумрак возрождения; сумрак Рождества."

Для него типичнее соединение в метафорах сравнения абстрактного с конкретным. Две третьих всех глагольных метафор конкретизируют отвлеченные понятия: "разлуку умножая на зарю; отсчитывая горе от версты; и всею пятернею чувств - пятью отталкиваясь я от леса; не сумев отоварить лавровый отблеск".

Дать более точную статистику по соединению "абстрактное - конкретное" в метафорах не представляется возможным, поскольку не существует четких лингвистических критериев их дифференциации, и любая классификация по данному признаку не лишена субъективности. Более существенным представляется

указать, что направление сравнения в метафорах со смешанной лексикой, как правило, идет от абстрактному понятию к конкретному образу:

чтоб начисто заблудиться
в жидких кустах амбиций,
в дикой чаще простраций,
ассоциаций, концепций
и — просто — среди эмоций,

Стихи о принятии мира

Первая метафора сравнения из этих очень ранних стихов Бродского, в сущности, является двойной: в амбициях можно заблудиться, как в кустах, но кусты-то эти жидкие (разговорное), редкие, т.е., вряд ли в них можно и заблудиться; однако, этот метафорический эпитет "жидкие" относится и к амбициям, а если амбиции мелочны, ничтожны, то в них действительно можно заблудиться. Прострации сравниваются с чащей, в которой заблудиться легче, чем в кустах, особенно, если это дикая чаща (простой эпитет, не метафорический), ибо она может быть гуще частого леса.

Важно понять не только то, что поэт сравнивает и с чем, но и сам принцип сравнения. Так, регулярно сравнивая эмоциональное и психологическое состояние человека с предметным миром, Бродский опредмечивает эмоции: "фонарь печали; в больших амфитеатрах одиночеств; кораблем забыванья; в малиновой рубашке фарисейства; льдом забвенья; в страхе чащей; воображенья грязь". Если мы имеем дело с генитивными метафорами сравнения, то абстрактное понятие всегда находится в родительном падеже. В других грамматических типах оно выражено единственным именем существительным при глаголе или в атрибутивной синтагме и не представляет труда для интерпретации.

Этот механизм отбора определенных качеств и свойств

конкретных предметов для описания отвлеченных понятий и эмоций совершенствуется Бродским во втором периоде. Он все чаще создает яркие, неожиданные образы человеческих переживаний: "решето непониманья; о накале страстей, о шлаке всех страстей; небосвод разлук; все виснет на крюках своих вопросов; за скобки век, бровей".

Обратный процесс аналогии конкретного предмета с отвлеченным понятием метафорам сравнения несвойственен. Он сводится обычно к одухотворению абстрактного и мертвого мира, наделяя его способностью чувствовать и мыслить и характерен, следовательно, для метафор приписывания: "вещи разброд; триумф уже не голоса, но рта; рай предмета; апофеоз звука."

Следующая проблема, которой невозможно избежать, анализируя метафоры сравнения, только частично касается их лексического наполнения. Это проблема родства метафор сравнения со сравнением, как фигурой речи. Поскольку сравнения специально не обсуждаются в данном исследовании, о них будет сказано ниже и по мере необходимости. "Тропеическое значение" (2) сравнений, как союзных (грамматически оформленных союзной связью — как, словно, впрямь и др.), так и бессоюзных (выраженных сравнительной степенью или творительным падежом существительного), отличается от "тропеического значения" метафор прежде всего отсутствием семантической двуплановости, характерной для метафор. В сравнениях сохраняется буквальное, словарное значение его структурных компонентов.

Краткий анализ стихотворения "Отказом от скорбного перечня" (1967г., О.в п., 87-88) может дать представление о том, как метафоры и сравнения дополняют друг друга, оставаясь раз-

ными способами преобразования смысла.

Отказом от скорбного перечня - жест
 большой широты в крохоборе! -
 сжимая пространство до образа мест,
 где я пресмыкался от боли,
 как спившийся кравец в предсмертном бреду,
 заплатой на барское платье
 с изнанки твоих горизонтов кладу
 на подвижность эту заклятье!

Генитивная метафора сравнения "с изнанки твоих горизонтов" порождена и объяснена двумя сравнениями: "как спившийся кравец" - диалектное - закройщик, портной, и творительным сравнения "заплатой": кладу заклятье на подвижность эту (пространства, разделяющего любимых, и горизонта), как кравец кладет заплату на барское платье. Это только первое прочтение, при втором, внимательном прочтении, замечаешь переливание многозначности метафор в сравнения, как и точный выбор самих сравнений, способных поддерживать метафорическую амбивалентность. Спившийся кравец, алкоголик, способен пришить заплату и к горизонту. Сами горизонты во множественном числе могут означать и линию кажущегося соприкосновения неба с землей, и круг интересов и идей, отсюда "твоих горизонтов", настолько отличных от горизонтов пишущего, что это могло служить причиной разрыва. Небезынтересно отметить, что устаревшая форма "заклятье" вместо современного "заклинание" хорошо согласуется с диалектным "кравец". Не очень яркая метафора - "пресмыкался от боли", может означать - угодничал, унижался или жил в безвестности (напоминание о недавно окончившейся ссылке), поддержана аллитерацией свистящих и шипящих, напоминающих звуки пресмыкающихся: отказом... скорбного... жест... большой широты... сжимая... образа... пресмыкался... заплатой...

барское... с изнанки... горизонтов... подвижность... заклятье.

Проулки, предместья, задворки – любой
твой адрес – пустырь, палисадник, –
что избрано будет для жизни тобой,
давно, как трагедии задник,
настолько я обжил, что где бы любви
своей ни воздвигла ты ложе,
все будет не краше, чем храм на крови,
и общим бесплодием схоже.

Вторая станса интересна единственной неинтересной метафорой – "ложе любви". Это общепозитическая, много раз использованная другими метафора, разорвана инверсией так, что второй ее член оказался в позиции рифмы, не менее банальной, чем сама метафора: любви/крови. На эту стершуюся метафору и избитую рифму можно было бы не обратить внимания, если бы они встретились у другого поэта, не у Бродского, способного прочитать часовую лекцию об единственной рифме W.H.Auden на эту же тему: Diaghilev/love (3). Следовательно, выбор этих банальных поэтических средств – не погрешности стиля, а сознательное решение, скорее всего, указание на банальность любовной ситуации. Бледность этой единственной метафоры не компенсирована, а наоборот поддержана несколькими сравнениями, эмоционально-негативно окрашенными: "как трагедии задник; не краше, чем храм на крови и общим бесплодием схоже."

Прими ж мой процент, разменяв чистоган
разлуки на брачных голубок!
За лучшие дни поднимаю стакан,
как пьет инвалид за обрубок.
На разницу в жизни свернув костыли,
будь с ней до конца солидарной:
не мягче на сплетне себе постели,
чем мне – на листе календарной.

Две первые метафоры контрастируют между собой новизной "чистоган разлуки" и стертостью "брачные голубки". Метафора "чистоган разлуки" замечательна не только смелым сочетанием

"разлуки" с наличными деньгами, но и своей позицией в стихе: разрыв ее концом строки усиливает остранение смысла. Следующая метафора "На разницу в жизни свернув костыли" не может быть понята без предшествующего сравнения с инвалидом. Последнее сравнение выражено не сравнительным оборотом, а целым сравнительным предложением, что позволяет включить в него две сопоставительные метафоры "на сплетне себе постели" и постели "мне на листве календарной." Эти метафоры являются уточнением и обновлением метафоры "ложе любви" из предыдущей стансы: ее ложе любви – сплетня, а его – время.

И мертвым я буду существенней для
тебя, чем холмы и озера:
не большую правду скрывает земля,
чем та, что открыта для взора!
В тылу твоём каждый растоптанный элак
воспрянет, как петел лядящий.
И будут круги расширяться, как эрак –
вдогонку тебе, уходящей.

Вся строфа построена на сравнениях, развивающих заданную метафорой "на листве календарной" тему времени-смерти-бессмертия. Метафоры вынесены в рифму: "для / земля" по своей дерзости может тягаться только с самой смертью, которую, надо думать, она здесь представляет; земля принимает в себя всех, как отвергнутого влюбленного, так и брошенный на конце строки предлог. "Растоптанный элак" и удаляющийся образ любимой (книжное, устаревшее – "эрак"), оставляющий после себя, как от потонувшего камня круги, круги на воде, несомненно, образуют другую метафору-рифму, как и "лядящий / уходящей". Устаревшая лексика (петел – петух, лядящий – распутный, негодный, эрак – образ и взор) подчеркивает теперь уже не банальность, а старину ситуации.

Глушеною рыбой всплывая со дна,

кочуя, как призрак - по требам,
 как тело, истлевшее прежде рядна,
 как тень моя, взапуски с небом,
 повсюду начнет возвещать обо мне
 тебе, как заправский мессия,
 и корчится будет на каждой стене
 в том доме, чья крыша - Россия.

Повторяющаяся структура сравнений с союзом "как" - как призрак, как тело, как тень, как мессия - свидетельствует о том, насколько охотнее метафор сравнения готовы участвовать в организации ритмико-композиционной структуры строфы. Создавая семантико-синтаксический параллелизм, они одновременно вытягивают тему всего стихотворения на самую лирическую ноту, завершенную опять-таки метафорой-рифмой: "мессия / Россия".

В третьем периоде наблюдается дальнейшее усложнение метафор сравнения, в том числе их полное включение в сравнения и увеличение числа метафорических сравнений:

С голой шеей, уродлив,
 на телеграфном насесте
 стервятник - как иероглиф
 падали в буром тексте

автострады. Направо

Ч.р., 66

Ничем, казалось бы, непохожие и предельно отдаленные предметы: стервятник, иероглиф, пададь, текст и автострада объединены в метафоры "на телеграфном насесте" и "в буром тексте автострады" с помощью сравнения с иероглифом. Объяснение этому встретится в другом сравнении, на этот раз человека с иероглифом:

туда, где стоит Стена.
 На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф:
 как любые другие неразборчивые письма.

Письма династии Минь

Возвращаясь к строке из "Мексиканского романсера", мы можем теперь с уверенностью сказать, что рифма "уродлив / иероглиф"

является метафорой сравнения: стервятник, питающийся падалью, сидит на телеграфном столбе, как на насесте, высматривая на автостраде добычу, которой там не так уж много. От долгого недоедания он теряет перья ("с голой шеей") и становится уродливым, как иероглиф. Это сравнение тянет за собой ассоциации с письменами, с текстом, что порождает метафору "в буром тексте автострады", где бурый может быть простым эпитетом к автостраде, так как это ее естественный цвет, но может быть и метафорическим эпитетом к тексту: бурый - неясный, не разборчивый, как для поэта, потому что состоит из иероглифов, так и для птицы, вынужденной жить на автостраде, а не в лесах и еще не научившейся читать текст автострады.

Это взаимодействие метафор сравнения со сравнениями, видимо, является характерным свойством самих метафор данного типа, а не идиостилия поэта. С другой стороны, у Бродского прослеживается тенденция сопровождать метафоры сравнением всякий раз, когда в метафоре объединены далекие понятия:

И в этом как бы новая черта:
триумф уже не голоса, но рта.
как рыбой раскрываемого для
беззвучно пузырящегося "ля".

Шепчу "прощай"

При всем разнообразии сфер аналогии, которые у Бродского постоянно расширяются, в метафорах сравнения можно обнаружить единый принцип организации - опредмечивание человеческих чувств, самого человека, его мыслительных способностей и его языка:

... и при слове "грядущее" из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявой.

Ч.р., 95

Память с возрастом слабеет, изнашивается, становится дырявой.

Общеязыковая метафора "дырявая память" здесь обновлена сравнением с сыром и генитивной метафорой овеществления "кусоч памяти", по аналогии с куском сыра. Более смелое овеществление всего русского языка, оно мотивировано, с одной стороны, дырявой, как сыр, памятью, а с другой, "грядущим" поэта в изгнании:

Можно сказать уверенно:
здесь и скончаю я дни, теряя
волосы, зубы, глаголы, суффиксы. Ч.р., 26

Отрезанный от языкового окружения, Бродский, как уже было сказано в предыдущей главе, делает язык центром своего мировосприятия, что проявляется во многих его метафорах:

Это сковывало разговоры; смех
громко скрипел, оставляя следы, как снег,
опушавший изморосью, точно хвоей, края
местоимений и превращавший "я"
в кристалл, отливавший твердую бирюзой,
но таявший после твоей слезой. Н.с.к А., 139

Смех сравнивается со снегом, который замораживает и смех, и речь – "края местоимений", превращает "я" в кристалл", где "я" – одновременно и часть речи, местоимение, и человек. Дополнительное овеществление этого "я" произведено в рифме "края / я", как опредмечены человеческие слезы в метафоре-рифме "бирюзой/слезой".

Существенно, что и в сравнениях аналогии с языком, с отдельными словами, с буквами, с графическими знаками, с грамматическими категориями настолько регулярны во всех периодах, что могут и должны служить ключевыми знаками для расшифровки его поэтического мира. Вот далеко неполный список таких сравнений: "на площадях, как "прощай", широких, в улицах узких, как звук "люблю": и чернеет, что твой Седов

"прощай"; наши жизни, как строчки, достигли точки; сад густ, как тесно набранное "ж"; и улица вдалеке сужается в букву "у", как лицо к подбородку: полицейский на перекрестке машет руками, как буква "ж", ни вниз, ни вверх."

Создается такое впечатление, что Бродскому, чтобы не забыть русский язык, надо ощущать его по вкусу, по цвету и по запаху. И этому он научился у Хлебникова, отождествлявшего весь мир с языком:

Ты поворачиваешь страницы книги той,
чей почерк – росчерки пера морей.
Чернилами служили люди,
Расстрел царя был знаком восклицанья.
Победа войск служила запятой,
А толпы – многоточия. (5,26)

Эти же "текстовые" образы встречаются и у Бродского:

Супротив друг друга они стояли, топча росу,
точно длинные строчки еще не закрытой книги.
армии, занятые игрой,
Ч.р., 100

Или еще: "фонари горят над нами, как восклицательные знаки ночи; каждый парус выглядит в профиль, как знак вопроса; обрывок фразы, сказанной во сне, сводя на нет, подобно многоточью; фонари обрываются, как белое многоточье; из костелов бредут, хороня запятые свечек в скобках ладоней".

Важнее понять значимости лексико-тематической похожести двух поэтов, чем выловить из их текстов лексические дублиеты. Именно принятый в данной работе ракурс исследования метафор позволяет заметить определенные языковые и стилистические явления, непосредственно выводящие нас в художественный мир поэта. У обоих поэтов язык во всех аспектах существования претерпевает те же семантические трансформации в метафоре, что человек или вещь. Метафоры замещают человека словом,

частью речи, буквой; метафоры приписывания наделяют язык свойствами, которыми он не обладает: "лишь череп умного слова (3,93); усталыми словами пропоет"(3,146); у Бродского: "но свободному слову не с кем счета свести (Н.с.к А.,115); захлебывающееся "еще!" и бешеное "пусти!" (Н.с.к А.,134). Из наиболее ярких метафор сравнений Хлебникова можно процитировать следующую: "Слово - пальцы; Слово - лен; Слово - ткань (5,383). Целые главы поэмы "Царапины по небу" построены на метафорах отождествления языка с миром:

Где рой зеленых Ха для двух,
И Эль одежд во время бега,
Го облаков над играми людей,
Вэ толп кругом незримого огня,
Ча юноши, До ласковых одежд,
Зо голубой рубашки юноши,
Пе девушки червонная сорочка,
Ка крови и небес,
Го девушек - венки лесных цветов, (3,75)

Поэзия Хлебникова - это диалог с языком, если не монолог самого языка, ибо как еще назвать монологи Зангези, алтер эго поэта?

Анализ ассоциативно-смысловых соответствий отдельного поэта или двух сравниваемых поэтов представляется более продуктивным, если он сделан не на уровне микротекста синтагмы, фразы, стансы, даже целого стихотворения, а на уровне макротекста с учетом всей метафорической системы поэта, с учетом его миротекста. Хотя один подход не исключает другой, более того, чрезвычайно трудно избежать соблазна детального анализа каждой метафоры в ее ближайшем контексте, однако, при таком традиционном подходе пришлось бы ограничиться материалом нескольких стихотворений и отказаться от поисков описа-

ния всех метафор одного поэта, который также мог бы стать механизмом сопоставления целых метафорических систем разных поэтов. Неортодоксальный, предложенный в этой работе системный принцип описания метафор всегда можно дополнить подробным анализом отдельных метафор и отдельных стихотворений, но весьма сомнительными оказались бы общие выводы о всей метафорической системе поэта, сделанные на основе самого детального разбора трех-четырех стихотворений, как об этом свидетельствуют многие солидные монографии, в частности, уже упоминаемая мною во вступлении работа о метафорах русских символистов и футуристов Вилема Вестштейна.

С другой стороны, всякий раз, когда мы рассматриваем конкретную метафору под микроскопом, в ближайшем семантическом окружении, мы изумляемся способности поэта включить самую смелую, самую дерзкую метафору в целостную систему связей, идейных и формальных, конкретного стихотворения и остро осознаем искусственность выделения одного тропа из ткани стиха. Однако, компенсации такой операции слишком соблазнительны, чтобы от нее отказаться до получения результатов. Так, последовательный анализ только одних метафор демонстрирует, какие разные и сложные формы принимает процесс овеществления в метафорах, являющийся одним из ведущих принципов преобразования смысла в поэзии Бродского.

В метафорах сравнения Бродского человек почти никогда не подвергается опредмечиванию прямо, как у Хлебникова, а только опосредственно, в затушеванном виде, по частям; затвердевает, сохнет память, гортань, мозг:

Желтая незабудка

мозга кривит мой рот.

Н.с.х А., 111

Сравнение мозга с незабудкой, на первый взгляд, как будто говорит о его неиссякаемых возможностях помнить, но со временем эти способности мозга слабеют, сохнут, жухнут, как цветок, что подчеркнуто разрывом самой метафоры "незабудка мозга" строкой. Страх появления "белизны в мыслях" выражен во многих метафорах: "с затвердевающим под орех мозгом; африка мозга, его европа, азия мозга"; и в сравнениях: "и в мозгу, как в лесу, оседание наста; мозг перекручен, как рог барана; мозг чувствует, как башня небоскреба, в которой не общаются жильцы". Любопытны и обратные сравнения реалий окружающего мира с мозгом: "Луна сверкает, зрение муча. Под ней, как мозг отдельный, туча..." (Ч.р., 10): и то же в метафоре - Рим сравнивается с человеческим мозгом:

В этих узких улицах, где громоздка
даже мысль о себе, в этом клубке извилин
прекратившего думать о мире мозга,
где то взвинчен, то обессилен,

Р.э., 7

Человек затвердевает не сразу, а по частям, теряя память, силы, зрение, "зубы, глаголы и суффиксы". Потеря последних особенно страшна, ибо она грозит затвердеванием гортани - способности петь и "глаголовать". Гортань в поэзии Бродского всегда замещает поэзию, но сравниваться может с лишенной речи природой:

Помесь лезвия и сырой

гортани, не произнося ни звука,
речная поблескивает излука,
подернутая ледяной корой.

Вашингтон

Однако, пока гортань сырая, даже лезвие ей не страшно, хуже, когда она высыхает, а высыхает она неизбежно:

В царстве воздуха! В равенстве слога глотку
 кислорода. В прозрачных и в сбившихся в облак
 наших выдохах. В том
 мире, где, точно сны к потолку,
 к небу льнут наши "о!", где звезда обретает свой облик
 продиктованный ртом.
 Вот чем дышит вселенная. Вот
 что петух кукарекал,
 упреждая гортани великую сушь!

Литовский ноктюрн

Эта цитата из одного из самых недавних стихотворений Бродского 1984 года. Неугасимый страх высыхания гортани начался с 1972 года, когда "...все, что мог потерять, утрачено начисто". В стихотворении, названном "1972 год" и написанном через шесть месяцев пребывания в изгнании, сказано:

Данная песнь не вопль отчаянья.
 Это — следствие одичания.
 Это — точнее — первый крик молчания.
 царствие чье представляю суммой
 звуков, исторгнутых прежде мокрою
 затвердевающей ныне в мертвую
 как бы натуру, гортанью твердою.

Ч.р., 27

Этот процесс овеществления творчества, языка, мыслительных способностей человека и его чувств есть не что иное, как медитация на тему отчуждения: "и крутится сознание, как лопасть вокруг собственной негнушейся оси; и делится мой разум, как микроб, в молчаньи безгранично размножаясь; в памяти, как на меже; глаз, мигая, заглатывает, погружаясь в сырые сумерки, как таблетки от памяти, фонари; мысль выходит в определенный момент за рамки одного из двух полушарий мозга и сползает, как одеяло, прочь".

Отчуждение мозга, мысли, сознания, этих самых неотчуждаемых принадлежностей человека, есть затушеванный процесс отчуждения от самого себя, не зря он захватывает в тропах Бродского все части человеческого тела: "зрачок погружается ненадолго

в свои перламутровые сумерки; и тянется мороз в прореху рта. Иначе и не вымолвить: чей может быть не лицо, а место, где обрыв произошел; я вижу свою душу в зеркалах; от сжимавших рассудок махровым венцом откровений, от рук, припадал я к которым и выпал лицом из которых на Юг".

Распространение этого процесса расчленения человека на сравнения с той же концептуальной нагрузкой отчуждения позволяет говорить не просто о метонимическом описании человека, а именно о метафорической трансформации физических частей тела, как и самого человеческого тела, в метафизический план:

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
время — на время. Единственная преграда —
теплое тело. Упрямое, как ослица,
стоит оно между нами, поднявши ворот,
как пограничник держась приклада,
грядущему не позволяя слиться

с прошлым.

Эклога 4-я (зимняя)

Эти сплетающиеся, почти сливающиеся сравнения и метафоры подчинены содержательно-концептуальной функции всей идейно-поэтической структуры его художественного мира, единство которого сцементировано узким кругом тем: человек — смерть — время — и попытки его преодоления творчеством, т.е., языком. Стирание граней между этими темами, переход одной в другую реализовано прежде всего средствами метафор, их двуплановостью.

Возвращаясь назад к теме отчуждения самой человеческой сущности в условиях нового типа империй, мы видим, как в некоторых метафорах сравнения "смысловые комплексы" порождаются не только "мировоззренческими устремлениями поэта", но и устремлениями выжить, сохранив "отборные свойства натуры".

Тюрьмы эждуются только на том,
что отборные свойства натуры
вытесняются телом с трудом
лишь в объем гробовой кубатуры.

В одиночке желание спать...

Это сказано в 1964 в условиях тюремной камеры, в 1968 уже осмыслено, что "отборные свойства натуры" вытесняются и в творчество, хотя инструмент вытеснения остается тот же - боль, страдание:

сумма страданий дает абсурд;
пусть же абсурд обладает телом!
И да маячит его сосуд
чем-то черным на чем-то белом.

К.п.э., 33

Направление метафорических ассоциаций: боль порождает речь - человек кричит или пишет стихи; опредмечиваясь в слове, особенно в написанном слове, боль оставляет невытравимые следы, как от оспы:

Два глаза источают крик.
Лишь веки, издавая шорох,
во мраке защищают их
собой наподобье створок.
Как долго эту боль топить,
захлестывать моторной речью,
чтоб дать ей оспой проступить
на теплой белизне предплечья.

С.и п., 235

Так рано, в 1962 году, сплетены до полного слиянья в тропях основные темы творчества Бродского. При всем разнообразии сфер аналогии в метафорах легко прослеживается удивительное постоянство основных мотивов, мыслей и образов. Через 8 лет в стихотворении "Разговор с небожителем" речь и боль через образ оспы соединены в семантические компоненты метафор:

Не стану жець
тебя глаголом, исповедью, просьбой,
проклятыми вопросами - той оспой,
которой речь
почти с пелен
заражена - кто знает? - не тобой ли;
надежным, то есть, образом от боли

ты удален.

К.п.э., 62

О чем говорит такое постоянство смысловых комплексов в метафорической системе поэта? По крайней мере, о двух совершенно разных вещах. Во-первых, о том, что сами метафоры не только зависят от контекста, но и, что гораздо важнее понять и оценить при моем подходе к анализу метафор, они способны создавать свой собственный контекст, свою поэтическую реальность, они "диктуют правила видения реальности", "выдавая действительное за возможное"(4) . Интерпретация механизмов подчинения мира фактов семантике текста и составляет содержание этой и последующих двух глав. Во-вторых, это постоянство свидетельствует о том, как мало Бродский изменился, или точнее, как рано он созрел и как поэт, и как личность. Это, тем не менее, не значит, что эволюции не произошло. Он неустанно делает следующий логический шаг в осмыслении тех экзистенциальных категорий, которыми он озабочен. На уровне структуры самого стиха это своеобразие типа мышления поэта проявляется в неустанном увеличении дистанции а) между образом и денотатом в тропе; б) между лирическим "я" и текстом, в котором оно существует; и как результат первых двух в) между его поэзией и читателем, как бы подтверждая репутацию трудного поэта.

Потребность отстраниться, "взять век в кавычки", выйти "за скобки года" культивируется им на протяжении всего творчества, а в прозе возводится в эстетический принцип:

"The ability to distance is a unique thing in general, but in the case of the poet... it also indicates the scale on which his consciousness is working. In the case of the poet, distancing is not "one more boundary", it is going beyond the boundary. The stereoscope takes on the qualities of the telescope." (5)

Метафоры Бродского при всей их уникальной роли в создании расстояния между поэтическим миром и реальным ни в коем случае не являются единств. средством для создания разных форм дистанции. Сам Бродский поставил их в один ряд с другими элементами стиха, говоря о "references, allusions, linguistic and figurative parallels" в эссе о Мандельштаме.⁽⁶⁾ Ссылки на других поэтов, прямые цитаты из Данте и Пушкина, переклички с Хлебниковым и Цветаевой, мифологические параллели (Одиссей Телемаку, Эней и Дидо), исторические параллели (20 сонетов к Марии Стюарт) выполняют в его стихах функцию то стереоскопа, то телескопа, через них рассматривается настоящее, отодвинутое во времени средствами лингвистических и фигуративных параллелей. Ту же функцию создания чувства дистанции выполняют и многочисленные архаизмы. Еще один знак родства с Цветаевой и Хлебниковым, увлекавшимися славянизмами куда в большей степени, чем акмеисты. Хлебников, при всей своей страсти к новообразованиям, можно сказать, славянский, а не русский поэт. если бы ему удалось этот язык возродить!

Обилие славянизмов у Бродского можно заметить в уже цитированном выше стихотворении "1972 год":

Слушай, дружина, враги и братие!
 Все, что творил я, творил не ради я
 славы в эпоху кино и радио,
 но ради речи родной, словесности.
 За какое раченье-жречество
 (сказано ж доктору: сам пусть лечится)
 чаши лишившись в пиру Отечества,
 нынче стою в незнакомой местности.

Ч.р., 26

Ироническое включение общепоэтической метафоры "пир Отечества" в контекст устаревшей лексики "дружина. братие. раченье-

хречество", как и дальнейшее нарастание славянизмов: "коли, ежели, ныне, глаголаю, царствие" как бы увеличивает расстояние от России до "незнакомой местности" не только в пространстве, но и во времени. В эту невеселую игру подключаются все тропы и фигуры речи: "чую дыханье смертной темени, черпая кепкой, как шлемом суздальским, из океана волну, чтоб сузился"; и даже целый грамматический оборот:

Вот оно - то, о чем я глаголаю:
о превращении тела в голую
вещь! Ни горе не гляжу, ни долу я,
но в пустоту - чем ее ни высветли. Ч.р., 27

Всевозможные разрывы на уровне синтаксиса - будь то укороченные адвербиальные фразы внутри поэтической строки, типа: "Ветрено. Сыро, темно. И ветрено," или распространенные вводные предложения, разрывающие синтагму: ("сказано ж доктору: сам пусть лечится") влекут за собой ритмические сдвиги. А если к этому добавить естественные семантические сдвиги в метафорах и в высшей степени противоестественные сдвиги смысла на конце поэтических строк по-цветаевски смелыми анжамбеман и не забыть про еще более многочисленные, чем славянизмы, советизмы, жаргоны, иностранные слова, мат, то мы получим более или менее полную картину выражения темы отчуждения на формальном уровне стиха.

Образ человека в изгнании, физическом, политическом и экзистенциальном черно-белой (а не красной!) нитью проходит через все творчество Бродского. Самое интересное, что появился этот образ в его стихах задолго до западной и даже до северной ссылки:

Слава Богу, чужой.
Никого я здесь не обвиняю.

Ничего не узнать,
 Я иду, тороплюсь, обгоняю.
 Как легко мне теперь
 Оттого, что ни с кем не расстался.
 Слава Богу, что я на земле без отчизны остался.

С.и п., 84

Дар предсказания – дар многих великих поэтов, за который они платят немалую цену. Когда это предсказание осуществилось, тема отчуждения обрела новое измерение, параллель судьбе с Данте придавала ей панхронный характер:

Есть города, в которые не возврата.
 Солнце бьется в их окна, как в гладкие зеркала. То
 есть, в них не проникнешь ни за какое элато.
 Там всегда протекает река под шестью мостами.
 Там есть места, где припадал устами
 тоже к устам и пером к листам. И
 там рябит от аркад, коллонад, от чугунных пугал:
 там толпа говорит, осаждая трамвайный угол,
 на языке человека, который убыл.

Ч.р., 113

Эта девятая и последняя строфа стихотворения "Декабрь во Флоренции", почти очищена от тропов, не считая одного сравнения и загнанных в рифмы метафор: "возврата/зеркала. То/элато; мостами/устами/листам. И; пугал/угол/убыл." Остраненный в них смысл реалий и смысл поэтического концепта взаимодействуют, сплетаются, создавая сам образ изгнания. Это пример демонстрирует, какого эффекта Бродский способен достичь, пользуясь предельно экономно выразительными средствами. Причем сами средства не изменились. Это те же выходы в манере барокко за классическую раму стиха: разорванные составные рифмы нагружены смыслом, центральным для всего стихотворения – изгнания, как в зазеркалье; нет возврата: убыл, как умер; и имя запрещено или используется, как пугало.

Двигаясь, как маятник, от поэтических средств к их функ-

циям в стихе, от функций к средствам, мы пытаемся понять конструкцию всего поэтического здания, поэтического мира, надеясь найти правила кодирования и декодирования всей поэтической системы. Конститутивную функцию метафор при этом невозможно не заметить и трудно переоценить. Сама двойственная природа метафор, по всей вероятности, и является фундаментом этого мира.

Так картина концептуального отчуждения всегда дополняется разными формами эстетического остранения. В системе метафор сравнения происходит остранение слова как такового. Речь идет об аналогиях слова с математическими знаками и цифрами: "я дроблю себя на сто; за скобки года из ворот тюрьмы; можно смириться с невзрачной дробью остающейся жизни; нуха бьется в стекло, жужжа, как 80. Или 100". Прием этот Бродский, несомненно, позаимствовал у Хлебникова. О концепции чисел Хлебникова сейчас пишут многие исследователи его творчества, но только в связи с его попыткой высчитать ход истории, а не как об особом аспекте его метафоризации. А между тем, Хлебников не только не противопоставлял числа словам, но и называл слова "слышимыми числами нашего бытия" (3,76). Он то и дело объединяет их в метафорах: "Е - это чисел ручей, два и дым чисел". Числа, как и слова, он то сравнивает, то отождествляет с природой, с богами, с абстрактными понятиями, с животным миром:

Это был великий числяр.
Каждый зверь был для него
особое число.
Он узнавал личное число по поступи,
по запаху... (7)

И дальше идет целая цепочка метафор отождествления мира с

числом:

И звезды это числа,
И свободы это числа,
И смерти это числа,
И права это числа. (7)

Бродский никогда не идет так далеко, как Хлебников, и присутствие юмора в "числовых" метафорах Бродского говорит о том, что он не намеревается строить теологию чисел:

Заморозки на почве и облысение леса,
небо серого цвета кровельного железа.
Выходя во двор нечетного октября,
ежась, число округляешь до "ох ты бля". Ч.р., 91

Однако сам факт повторяющихся образов числа и сравнений с числами, приписывание числам грамматических категорий других частей речи говорит о близости поэтики Хлебникова и Бродского:

Число/членов. Их переход от слов
к числам не удивит.
Глаз переводив, моргнув, число в
несовершенный вид.

Эта строфа из стихотворения "Полдень в комнате", особенно характерном для "цифровых" метафор и сравнений Бродского. Показательна рифма "слов/число в", в которой денотаты отождествлены и тем самым взаимозаменяемы.

Воздух, в котором ни встать, ни сесть,
ни, тем более, лечь,
воспринимает 4, 6,
8 лучше, чем речь.

Слова и цифры, как "объемные соизмеримости" в метафорах появляются несколько раз в поэме "Колыбельная Трескового мыса":

Для того, на чьи плечи ложится груз
темноты, жары и - сказать ли - горя,
они разбегающихся милей
от брошенных слов нулей. Ч.р., 106

В этой стансе даже синтаксические сдвиги хлебниковские. Все чаще не только слова, речь, но и другие реалии срав-

ниваются с цифрами: "с розой, подобно бесконечности из-за пучка восьмерок; шелухой цифири; и зараза бессмысленности со слова перекидывается на цифры; особенно на ноли".

Как это нередко бывает у Бродского, одна метафора поясняет другую, даже несколько лет спустя; он часто ссылается на самого себя: зараза бессмысленности перекидывается со слова на ноли – отсюда родилась метафора из предыдущей строфы: слова ноли. Также "шелуха цифири", которой питается призрак в поэме "Литовский ноктюрн" находится в кровном родстве с "цифирью астрономической масти" из поэмы "Темза в Челси":

Город Лондон прекрасен. Если не ввысь, то вширь
он раскинулся вниз по реке как нельзя безбрежней.
И когда в нем спишь, номера телефонов прежней
и текущей жизни, слившись, дают цифирь
астрономической масти. И палец, вращая диск
зимней луны, обретает бесцветный писк
"занято"; и этот звук во много
раз неизбежней, чем голос Бога.

Ч.р., 48

Метафора сравнения "цифирь астрономической масти" – и выглядит как зверь какой-то неизвестной масти. Однако, в контексте стансы ясно, что это то же зверь изгнания, чужбины, которая не становится с годами прекраснее даже в прекрасном, но чужом городе. Это также еще более страшный зверь времени.

Расширение сферы "числовых" метафор происходит за счет включения в компоненты метафоры терминологии естественных наук: "я пользуюсь альтиметром гордыни; суммой страстей; сумма страданий дает абсурд; что плотность боли площадь мозечка переросла; в эпоху тренья скорость света есть скорость зренья". Эти законы геометрии Бродский почему-то особенно часто применяет к описанию человеческих чувств средствами ме-

тафор. Некоторые из них напоминают слегка перефразированные параграфы из школьных учебников:

Развалины есть праздник кислорода
и времени. Новейший Архимед
прибавить мог бы к старому закону,
что тело, помещенное в пространство,
пространством вытесняется. К.п.э..18

Ничего подобного нельзя себе представить в метафорической системе Ахматовой и даже Цветаевой, как ни различна их поэзия по метафорической насыщенности. У Бродского сопоставление и сближение разных реалий с цифрами характерно как для его метафор, так и для сравнений: "Как число в уме, на песке оставляя след, океан громоздится во тьме, миллионы лет; ястреб над головой как квадратный корень из бездомного, как до молитвы неба; сумма слагаемых при перемене мест неузнаваемое нуля; речь о нехватке смысла оставляет - как числа в календаре настенном".

Числа, потому ли, что мы измеряем время или потому, что все метафорические тропы в поэзии Бродского ведут в - хотелось сказать - Рим, лучше сказать его же словами "вдается во Время", как человек, но в отличие от человека, они бессмертны:

В будущем цифры рассеют мрак.
Цифры не умирают.
Только меняют порядок, как
телефонные номера.

Полдень в комнате

Эта строфа - маленький шедевр, если не совершенствования, то преодоления языка "его же языковыми средствами": употребить разговорный, жаргонный вариант обрезанного глагола в позиции рифмы к слову "номера", возможно, заставило желание не повторять рифму Мандельштама: "Петербург, я еще не хочу умирать:

осмысление этому факту.

Во-вторых, можно о времени вообще не говорить, а только показывать его действие и результат, поручив эту работу метафорам. Функция овеществления всего живого в метафорах Бродского мотивирована темой времени в неменьшей мере, чем темой отчуждения. Более того, "над временем захватывая власть". Бродский опредмечивает в метафорах и само время: "забивая гвозди в прошедшее, в настоящее, в будущее время", как в стену; "так нахлебался варева минут и римских литер": "не засорять времени"; "на стену будущего".

Своеобразие интерпретации темы времени в поэзии Бродского заключается в том, что она тесно связана, сплетена с другими темами: смерть, человеческое существование, любовь, творчество, язык:

древней Римской дороги, всеми забытой в Риме.
Вычитая из меньшего большее — из человека Время,
получаешь в остатке слова, выделяющиеся на белом
фоне отчетливей, чем удается телом
это сделать при жизни, даже сказав "лови!"

Что источник любви превращает в объект любви.

В Англии

Зарифмовав время с Римом, Бродский соединяет онтологический аспект времени с историческим и религиозным: принятие христианства Римской империей и распространение его по всей Европе было настоящим захватом власти над временем идеей бессмертия души. При такой интерпретации рифма "в Риме/Время" является рифмой-метафорой и превращает в метафору следующие рифмы "на белом/телом", "лови!/любви". Последняя примечательна тем, что, находясь в стихотворении "Йорк", посвященном

Одену, она вовлечена в соревнование-перекличку с его рифмой Diaghilev/love.

Весьма своеобразно Бродский трактует и временную триаду: прошедшее, настоящее, будущее время. Из этих трех компонентов временного порядка мироздания один у него очень часто отсутствует - - настоящее, ибо это всего лишь "тонкая преграда" между прошлым и грядущим, как он предпочитает устрашающе величать будущее. Оба одним концом уходят в вечность, а другим, как тисками, сжимают настоящее. По-видимому, именно такое понимание настоящего рождает сравнение его с тюрьмой:

похожих на тюрьму
с ее удушьем
минувшего с грядущим, Ч.р., 36

В какую бы сторону ни открывалась дверь настоящего, она открывается в вечность, в темноту, в Ничто. Прошлое невосвратимо, настоящее неостановимо, а грядущее каждую секунду наступает на нас: "вздрагнув, застаешь себя в грядущем" (Ода весне). Этот трехликий образ времени "астрономической масти" проходит через нас, двигаясь "горизонтально от вторника до среды", неизменно в одном направлении, и превращает нас не в нечто "вытянутое, как голова коня", а в "будущие моллюски". Примечательно, что иллюзорность настоящего как тонкой преграды между прошлым и настоящим имеет параллель с человеческой жизнью в другой метафоре, уже цитированной выше и заслуживающей повторения здесь как пример слитности всех тем в поэзии Бродского:

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
время - на время. Единственная преграда -
теплое тело. Упрямое, как ослица,
стоит оно между нами, поднявши ворот,
как пограничник держась приклада,

грядущему не позволяя слиться
с прошлым. Зимой на самом деле

Эклога 4-я (зимняя)

Отделив грядущее от прошлого исходом одной строфы и началом другой, Бродский тем самым как бы указывает на длительность настоящего, равного длительности межстрофного интервала.

Темы времени, смерти, бессмертия ведут еще к одной теме - памяти, которая и естьместилище прошлого, т.е., истории:

Помни: что прошлому не уложиться
без остатка в памяти, что ему
необходимо будущее.

Сан-Пьетро

Делая следующий логический шаг в осмыслении всех интересующих его проблем, Бродский не боится парадоксов. Можно сказать, он явно питает к ним слабость. Источником их порождения является его способность стать на точку зрения любого изображаемого предмета или явления:

С точки зрения времени, нет "тогда":
есть только "там". И "там", напрягая взор,
память бродит по комнатам в сумерках, точно вор,
шаря в шкафах, роняя на пол роман,
запуская руку к себе в карман.

Н.с.к А., 140

Пространственное наречие "там" замещает прошедшее время. В этом можно было бы усмотреть перекличку с футуристической концепцией пространственного времени, если бы этому не препятствовало принципиально иное толкование настоящего, которое у футуристов наделено темпоральной многоплановостью. Их настоящее способно вмещать как прошлое, так и будущее. О превращении настоящего в единственную временную реальность у Хлебникова писал Якобсон: "Такова, например, "Училица", где героиня - курсистка бестужевка, а герой - боярский сын Воло-

димерко". (8)

Бродский никогда не предпринимает попытки преодоления времени. Он не мог бы сказать, как Хлебников: "Лишь бессмертно вею Я" (2,49). По мнению И.Смирнова, многочисленные палиндромы Хлебникова непосредственно связаны с его концепцией времени:

"Палиндромы означают реверс времени в пространстве текста; время в синтагматике произведения течет не только от начала к концу, но и в обратном порядке; тем самым его однонаправленность нейтрализуется, оно оказывается преодоленным". (9).

Бродский трезво отдает себе отчет в том, что время непреодолимо. Не имея ни начала, ни конца, оно несет смерть всему, как на земле, так и в космосе:

В космосе самый глубокий выдох
не гарантирует вдоха, уход - возврата.
Время есть мясо немой Вселенной.
Там ничего не тикает. Даже выпав
из космического аппарата,

вы ничего не поймаете: ни фокстрота,
ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.
Вас убивает на внеземной орбите
отнюдь не отсутствие кислорода,
но избыток Времени в чистом, то есть
без примеси вашей жизни виде.

Эклога 4-я (зимняя)

Тема времени предстает во всей своей сложности и в сравнениях Бродского, которые нередко повторяют основные семантические компоненты его метафорической системы:

И вечер делит сутки пополам,
как ножницы восьмерку на нули -
и в талии сужает циферблат,
с гитарой его сходство озарив.

Н.с.к А., 1963 г.

Многочисленные сравнения с маятником всего и вся в поэме 1962 года "Зофья" являют нам его первую попытку осмыслить проблему времени: "как маятник качнется человек; как маятник душа твоя и плоть; как маятник, как маятник другой, как маят-

ник рука твоя с деньгой". К этим сравнениям непосредственно примыкают метафоры копулы: "Ты маятник, как маятник я сам, ты маятник по дням и по часам... ты маятник от уличных теней до апокалиптических теней". Из того же семантического поля глагольные метафоры сравнения: "Маячил вдалеке безглавый Спас; нетронутый маячил календарь;" и целая серия метафор с глаголом раскачиваться: "раскачивался лист календаря, качалось отражение фонаря; подрагивали стрелки на часах, раскачивался Бог на небесах; раскачивался с чувством торжества, раскачивался сумрак Рождества".

За этими лексическими дублетами метафор и сравнений стоит общность тем и первая, еще неуклюжая, попытка объединить всю систему ассоциаций единой функцией овеществления идеи и чувств:

Кто знает, как раскачивать тоску,
чтоб от прикосновения к виску
раскачивалась штора на окне,
раскачивались тени на стене,
чтоб выхваченный лампочками куст
раскачивался маятником чувств
(смятение, унижение и месть)
с той разницей, чтоб времени не счесть.
с той разницей, чтоб времени не ждать,
с той разницей, чтоб чувств не передать.

Уже два-три года спустя после написания поэмы "Зофья" даже повторяющиеся компоненты сравнения не режут слух: "Тех нет объятий, чтоб не разошлись, как стрелки в полночь; на Прачечном мосту, где мы с тобой уподоблялись стрелкам циферблата, обнявшись в двенадцать перед тем, как не на сутки, а на век расстаться; А время грандиознее, чем стрелка".

Особый интерес представляют сравнения поэзии со временем:

Наследство дней не упрекнет в банкротстве
семейство Муз. При всем своем сиротстве

поэзия основана на сходстве
бегущих вдаль однообразных дней.

Прочитанное в контексте поэмы "Стихи на смерть Т.С. Элиота", это сравнение вводит нас в тему бессмертия, достижимого как с помощью веры ("Католик, он дожил до Рождества"), так и через творчество:

Аполлон, сними венок.
Положи его у ног
Элиота, как предел
для бессмертья в мире тел.

Эта тема никогда не выражена так категорически, как тема смерти и смертности, однако само ее присутствие в поэзии Бродского делает его поэтический мир более сложным и более интересным, не сводимым к любым, даже самым изощренным, моделированиям и системам.

Небесполезно обратить внимание на сближение в метафорах сравнения и в сравнениях еще двух "бессмертных" величин – времени и языка. Уже в одном из самых ранних стихотворений "Глаголы", замещая человека частью речи, Бродский сплетает в единое целое все ведущие темы своих будущих стихов:

И уходя, как в чужую память,
мерно ступая от слова к слову,
всеми своими тремя временами
глаголы однажды восходят на Голгофу. С.и п., 72

Более открытым текстом, незашифрованно, и чрезвычайно ново и смело, дается сравнение времени с грамматическими категориями:

За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра,
как сказуемое за подлежащим.

Ч.р., 82

Прослеженный в этой главе параллелизм значимостей, стоящий за лексико-тематическим сходством метафор и сравнений свидетельствует о том, что мы на верном пути к пониманию со-

держательно-концептуального плана метафор. Дело в том, что будучи лишены метафорической многозначности, сравнения выражают авторское толкование мира, авторскую точку зрения на интересующие его темы, более прямолинейно, чем метафоры. И если наше толкование не противоречит авторскому, принятая методика исследования оправдывает себя.

ГЛАВА ПЯТАЯ

МЕТАФОРЫ ПРИПИСЫВАНИЯ

Но вещи рвут с себя личину.

Пастернак, 1,86

то Времени, невидимые прежде
в вещах черты
вдруг проступают, и теснится грудь
от старческих морщин; но этих линий –
их не разгладишь, тающих, как иней.

Бродский, К.п.э., 65

Что такое миры поэта? Это большой
контекст его творчества, в котором
рождаются индивидуальные ключевые
слова – носители постоянных значений.
владеющих всем этим смысловым строем.

Л. Гинзбург (1)

Природа аналогий в метафорах приписывания несколько отличается от принципов подобия и сходства, на которых строятся метафоры замещения и метафоры сравнения. Она менее предметно обусловлена и кажется более произвольной. В метафорах приписывания доминирует принцип перенесения человеческих характеристик на весь остальной мир: природы, вещей и абстрактных понятий.

До сих пор, анализируя метафоры замещения и метафоры сравнения, мы выделяли функцию овеществления живого и абстрактного как специфическую функцию метафорической системы Бродского в целом. В метафорах приписывания эта функция вытесняется функцией одухотворения мира, лишенного сознания, духовной и творческой активности.

Приступая к рассмотрению метафор приписывания, мы сразу же сталкиваемся с проблемой правомерности, или достаточной обоснованности их выделения в семантический тип метафор. Дело в том, что существует весьма распространенная тенденция выделять их либо в отдельный троп – олицетворение (P.Fontanier, В.П.Григорьев (2)), либо относить к метонимии:

"Созерцая природу, человек приписывает ей качества и действия своих воззрений, не по подобию или метафоре, а по врожденному своему стремлению сблизиться с предметом наблюдения и познания, по свойству самого разума человеческого налагать отпечаток своей деятельности на всем том, чего коснется. Язык выражает это действие разума весьма просто, а именно: называть вещи не потому, что они суть на самом деле, а потому, как они кажутся",

– пишет Буслаев(3). Не считая этот процесс приписывания природе и вещам человеческих качеств метафорой, Буслаев относит его к метонимии на том основании, что это есть "перенесение кажущегося впечатления на предмет оное произведший" (3,253).

Потебня, цитирующий Буслаева, не выражает с ним несогласия и приводит другие примеры приписывания, как-то, действие времени, как случаи метонимии.

Проблема осложняется тем, что ассоциации в метафорах современной поэзии выходят за рамки "кажущихся впечатлений", они призваны создавать новые впечатления о предмете вопреки кажущимся, тем более, очевидным. Вот несколько примеров приписывания времени способности двигаться средствами, на первый взгляд, самыми традиционными – глаголами движения:

Встань в свободную нишу и, закатив глаза,
смотри, как проходят века, исчезая за
углом, и как в паху прорастает мох
и на плечи ложится пыль – этот загар эпох.

Ч.р., 39

створку моллюска пустив ко дну.
пряча лицо, но спиной пленяя,
Время выходит из волн, меняя
стрелку на башне – ее одну.

Ч.р., 41

В олицетворениях Бродского вещи и абстрактные категории наделены "личностными" качествами, сознанием: "кажется окну пустому; чудится шторам и табуретам; с ощущением каблука; пули, разучившиеся петь", а не только простыми способностями действия.

Как уже было сказано в первой главе, олицетворение свойственно всем тропам, и, выделив его в отдельный троп, мы неизбежно внесем дополнительную путаницу и в без того запутанную теорию тропов. Включить же следующие случаи олицетворения в метонимию, значит, поставить под сомнение само понятие метонимии как замещение по смежности: "Весна глядит сквозь окна на себя и узнает себя, конечно, сразу; каждый ломтик пространства велит; в скобки берет сама жизнь; смерть. скрип-

нув дверью, станет на паркете в пасадном. молью траченном
 жакете". В отличие от метонимии компоненты этих метафор не
 связаны ни общим понятием, ни общим названием.

С другой стороны, в метафорах Бродского, относящихся к
 любому семантическому типу, прослеживается тенденция наложе-
 ния причинно-следственных отношений на ассоциации по сходст-
 ву, что в какой-то мере метонимизирует метафору:

Одиночество учит сути вещей, ибо суть их то же
 одиночество. Кожа спины благодарна коже
 спинки кресла за чувство прохлады.

Ч.р., 101

Эта амальгама двух тропов поддержана на уровне когезии,
 сцепления мыслей в стихотворении. Повторение слов "одиночест-
 во", "кожа" создает иллюзию аналогии. На самом же деле, эта
 и последующие мысли движутся от точки к точке во времени и
 пространстве

Вдали рука на
 подлокотнике деревенеет. Дубовый лоск
 покрывает костяшки суставов. Мозг
 бьется, как льдинка о край стакана.

Человек дан как бы по частям, метонимически: кожа, спина,
 рука, суставы, мозг.

Однако отнесению такого описания человека к метонимии,
 а точнее, к синекдохе, противится тот факт, что нередко ря-
 дом с частями тела человека находится и их владелец:

Я счет потерял облакам и дням.
 Хрусталик не верит теперь огням.
 И разум шепчет, как верный страж,
 когда я вижу огонь: мираж.

С.и п..150

В метафорах приписывания органы человеческого тела наде-
 лены несвойственной им способностью видеть, думать и чувство-
 вать, как они были наделены чуждыми им качествами вещей в ме-

тафорах сравнения:

Здесь пуля есть естественный сквозняк.
Так чувствуют и легкие и почка. Ч.р., 62

Это только для звука пространство всегда помеха:
Глаз не посетует на недостаток эха. Ч.р., 83

В некоторых случаях, и совсем нередких, Бродский соединяет эти две функции – овеществления и одухотворения при описании человека:

Духота. Светофор мигает, глаза превращая в средство передвиженья по комнате к тумбочке с виски. Сердце замирает на время, но все-таки бьется: кровь, поблуждав по артериям, возвращается к перекрестку. Тело похоже на свернутую в рулон трехверстку, и на севере поднимают бровь. Ч.р., 99

Именно этот факт то опредмечивания органов человека, то их олицетворение подсказывает нам, что за этим кроется единая концептуальная значимость – отчуждение неотчуждаемого. Примечательно, что этот подводный смысл перетекает из стихотворения в стихотворение, начиная с поэмы 1964 года "Новые стансы к Августе" – первой поэмы из архангельской ссылки. Здесь тема отчуждения предстает перед нами во всем своем многообразии. Изоляция поэта от общества, от семьи и друзей: "тут, захороненный живьем; да здесь как будто вправду нет меня. Я где-то в стороне, за бортом; И вот бреду я по ничьей земле и у Небытия прошу аренду". Абсурдность всего случившегося с ним выражена ярче всего средствами опредмечивания органов чувств и памяти: "легла бессмысленности тень в моих глазах; и тянется мороз в прорехе рта. Иначе и не вымолвить: чем может быть не лицо, а место, где обрыв произошел; бреду я от бугра к бугру, без памяти, с одним каким-то звуком". Стрем-

ление отстраниться и оценить ситуацию и безуспешность этой попытки также находит метафорическое оформление: "Вот я стою в распахнутом пальто, и мир течет в глаза сквозь решето, сквозь решето непониманья". Эмоциональная наполненность тропов уравновешена чувством самообладания: "я шаг свой не убыстрою; из уст моих не вырвется стенанья; и я не превращусь в судью".

Как в метафорах сравнения, так и в метафорах приписывания этого стихотворения не выражено никакого "стремления сблизиться с предметом наблюдения", ровно наоборот, прослеживается четкое стремление отстраниться, выйти из себя, раздвоиться: "И образ мой второй, как человек, бежит от красноватых век, подскакивает на волне под соснами, потом под ивняками, мешается с другими двойниками, как никогда не затеряться мне". Средствами остранения в метафорах приписывания отчуждение распространено и на природу: "Природа расправляется с былым, как водится. Но лик ее при этом пусть залитый закатным светом невольно делается элым"; и на саму жизнь: "Здесь на холмах, среди пустых небес, среди дорог, ведущих только в лес, жизнь отступает от самой себя и смотрит с изумлением на формы, шумящие вокруг". И когда в таком контексте человек описан по частям, остраненно, мы вправе говорить об особом типе метафор, а не относить этот прием к традиционной синекдохе. Для пущей убедительности я цитирую целую стансу:

Что ж, пусть легла бессмысленности тень
в моих глазах, и пусть впиталась сырость
мне в бороду, и кепка — набекрень —
венчая этот сумрак, отразилась,

как та черта, которую душе
не перейти -
я не стремлюсь уже
за козырек, за пуговицу, за ворот,
за свой сапог, за свой рукав.
Лишь сердце вдруг забьется, отыскав,
что где-то я пропорот. Холод
трясет его, мне в грудь попав.

О.в п., 157

Тема отчуждения между людьми, между человеком и его смертным телом, его разумом и языком частично обсуждалась в предыдущей главе. Причем ударение было сделано на функции овеществления метафор сравнения. Метафоры приписывания свидетельствуют о том, что Бродскому несвойственна "вещистская" концепция человека. Пафос индивидуального, духовного составляет отличительную черту его модели личности. И этими качествами наделяется природа и абстрактные, концептуальные смыслы: "печаль моя с цветами в стороне; боль близорука; детство плачет на углу; по лицу памяти пятерней скребя, ваше сегодня, подстать слепцу, опознает себя; и боль, заткнувши рот, на внутренние органы орет".

Не менее своеобразно одухотворена природа: "И зима простыню на веревке считала своим бельем; Шиповник каждую весну пытается припомнить точно свой прежний вид... В ограде сада поутру в чугунных обнаружив прутьях источник зла, он утверждает, что не будь их, проник бы за". Природа наделена речью не только через метафоры: "на диалекте почек; Горизонт на бугре не проронит о бегстве ни слова", но и прямой речью:

Что ветру говорят кусты,
листом бедны?
Их речи, видимо, просты,
но нам темны.
Перекрывая лязг ведра,
скрипящий стул -
"Сегодня ты сильнее. Вчера
ты меньше дул".

А ветер им – "Грядет зима!"
 "О, не губи".
 А может быть – "Схожу с ума!"
 "Люби! люби!"
 И в сумерках колотит дрожь
 мой мезонин...

Их диалог не разберешь,
 пока один.

Н.с.к А., 14

Создается как бы зеркальное отражение в метафорах константных характеристик всех аспектов существования человека: мертвый, окружающий мир человека одухотворяется, сам человек, его мыслительные и эмоциональные качества овеществляются. И в снятии этой оппозиции "живое – вещь" заключается специфика всей метафорической системы Бродского. Исключить из анализа метафоры приписывания на том основании, что они соответствуют "олицетворению" – значило бы исказить картину его поэтического мира.

Именно потому, что в метафорах приписывания одухотворен неживой мир вещей и абстрактный мир концепций и эмоций, важно проследить, как поэт интерпретирует основные темы своего творчества, в какие новые связи они включены, как они переосмысляются, будучи подвергнутыми новому типу метафорических трансформаций. Удобнее начать с проблемы времени, обсуждением которой закончилась предыдущая глава. Стоит напомнить, что время подвергалось опредмечиванию и в метафорах замещения ("бесшумный поезд, безумный локомотив"), и в метафорах сравнения ("нахлебался варева минут, на стену будущего"). Видимо, этот процесс овеществления времени имел в виду Лев Лосев, когда писал:

"Время всякий раз появляется в стихотворении Бродского в виде своего рода словесной статуи, вроде статуи Кроноса, пожирающего своих детей, того античного мрамора, который поэту так часто приходилось видеть в Летнем саду.

Про Бродского определенно можно сказать, что он мифологизирует Время". (4)

Если посмотреть на время в поэзии Бродского через призму метафор приписывания, то можно заметить, что оно появляется не только в атмосфере мифа, в виде мраморной статуи, но и в будничной атмосфере человеческих отношений:

Время
взирает с неким ужасом в кости
на циферблат...

Ч.р., 29

Время
варварским взглядом обводит форум.

Р.э., 2

Уважительно-заискивающее отношение ко времени в стихах первого периода ("Мы говорим со временем на "вы"; Приходит Гость. Гость Времени приходит") сменяется более фамильярным, пренебрежительным: "Здесь время врет, а рядом Вечность бьет; Покуда Время не поглупеет, как Пространство". Все чаще появляются оценочные характеристики времени: "серый цвет - цвет времени и бревен; самоуверенные дни; от распластанных дней; А Время, недоверчивое к Музам, щедрей последних, на мою беду".

Если все существует как временное, то и само время, будучи свойством вещей, людей и событий, может получать оценку. Своеобразный способ оценки-описания времени встречается в генитивных метафорах Бродского:

Время подсчета цыпят ястребом: скирд в тумане,
мелочи, обжигающей пальцы, звеня в кармане;

Время коротких суток,
сняемого плаща, разбухших ботинок, судорог
в желудке от желтой вареной брюквы;
сильного ветра, треплющего хоругви
листолюбивого воинства.

Время подсчета цыпят

В метафорах приписывания Время (с большой буквы) соот-

несено с реальным временем, в частности, такие временные отрезки, как день, вечер, сутки, век, столетие: "в погонах века своего; покуда утомительно шумит на улицах мой век полувоенный; чем станет человек, когда его столетие возвысит, когда его возьмет двадцатый век, век маленькой стрельбы и страшных мыслей; поиди, пойми, над чем смеется век; и этот день посередине века, который мою молодость состарил".

Концептуализация времени, совершаемая средствами метафор приписывания, дополняет сложную структуру художественного времени в поэзии Бродского. Из трех компонентов времени – прошлое, настоящее и будущее – в метафорах приписывания представлено чаще всего два, как и в предыдущих семантических типах метафор. В тех редких случаях, когда настоящее время упоминается, оно либо прямо переведено в прошедшее, как, например, в стихотворении "Сохо":

И подковы сивки или каурки
в настоящем прошедшем, даже достигнув цели
не оставляют следов на снегу. Как лошади карусели.

либо ироническим контекстом подчеркнута его иллюзорность:

Негашеная известь зимних пространств, свой корм
подбирая с пустынных пригородных платформ,
оставляла на них под тяжестью хвойных лап
настоящее в черном пальто, чей драп,
более прочный, нежели шевит,
предохранял там от будущего и от
прошлого лучше, чем дымным стеклом – буфет.

Н.с.к А. .140

Если в процитированном в четвертой главе отрывке из Зимней Эклоги грядущее было отделено от прошлого интервалом стансы, то в данном примере анжамбеман снимает даже эту тонкую перегородку между будущим и прошлым.

Не имеем ли мы здесь дело с одним из парадоксов Бродского: время присутствует своим отсутствием. Ведь если прошлого уже нет, а будущего еще нет, и настоящее не признается, где же время? Ответ дан опять-таки в метафорах: оно в нас самих, в вещах, нас окружающих, ибо оно есть атрибут бытия.

Для пояснения сказанного требуется перейти к обсуждению "вещизма" Бродского. Вещи заполняют стихи Бродского с пугающей настойчивостью, начиная с самых ранних, включая любовные, поэм:

Я обнял эти плечи и взглянул
на то, что оказалось за спиной,
и увидал, что выдвинутый стул
сливался с освещенною стеною.
Был в лампочке повышенный накал,
невыгодный для мебели истертой,
и потому диван в углу сверкал
коричневою кожей, словно желтой.
Стол пустовал, поблескивал паркет,
темнела печка, в раме запыленной
застыл пейзаж, и лишь один буфет
казался мне тогда одушевленным.
Но мотылек по комнате кружил,
и он мой взгляд с недвижности сдвинул.

О. в п., 77

Спокойная интонация пятистопного ямба подчеркивает бесстрастность вещей и контрастирует с драматизмом ситуации:

И если призрак здесь когда-то жил,
то он покинул этот дом. Покинул.

Драматизм этого стихотворения не только в лирическом сюжете, но и в грамматическом выражении – в глаголах, акцентирующих активность вещей. Глаголы, простые, как в данном стихотворении, и метафорические, и особенно метафорические, делают вещи главными действующими лицами поэзии Бродского. Глагольные метафоры приписывания наделяют вещи динамизмом: "железо крыш на выцветших домах волнуется, готовясь к снегопадам; глядят

шкафы на хлюпающий сад, от страха створки мысленно сужают. Три лампы настороженно висят. Но стекла ничего не выражают". Длинный ряд уподобления вещей человеку выстраивается не только из глагольных метафор, но из именных: "профиль стула; с ощущением каблука; щербатые, но не мыслящие себя в профиль, обшарпанные фасады; утряски вещей с возрастом".

Вещи наблюдают и за человеком:

Только дверной проем
знает: двое, войдя сюда,
вышли назад втроем.

Н.с.к А., 96

и друг за другом:

Знающий цену себе квадрат,
видя вещей разброд,
не оплакивает утрат;
ровно наоборот:
празднует прямоу угла,
желтую рвань газет,
мусор, будучи догола,
до обоев раздет.

Н.с.к А., 96

Что означает эта жизнь вещей? Что за ней спрятано?

Ничего, — отвечает Э.Лимонов, которому стихотворения Бродского напоминают "каталоги вещей", — вещи просто завораживают Бродского:

"Вещи — его слабость, — пишет Лимонов. — Почти все стихотворения написаны по одному методу: недвижимый философствующий автор обозревает вокруг себя панораму вещей. Скажем, Бродский, проснувшись в номере венецианского отеля с грустной обязательностью (делать нечего, они тут) перечисляет нам предметы, обнаруженные им в спальне при пробуждении... Затем, (почти единственное действие в стихотворении) передвинувшийся к окну поэт сообщает нам, что он видит за окном: "Шлюпки, моторные лодки, баркасы..." (5)

Есть все основания думать, что "слабости" Бродского к вещам можно найти более интересное объяснение, нежели его "малоподвижность" и недостаток темперамента. На первый взгляд в "предметности" Бродского можно было бы усмотреть генетичес-

кие корни акмеизма. Именно к такой интерпретации "вещей" Бродского склонны два других русских поэта: Лев Лосев говорит об "акмеистическом качестве стиха" Бродского (6), а Юрий Кублановский - об "акмеистической пристальности и весомости". (7). На это можно возразить, что такие качества ткани стиха, как плотность, "весомость", приобретаемые стихом за счет доминирования существительных, еще в большей степени свойственны поэзии Хлебникова, о чем говорят 520 его метафор-копул и 2028 генитивных метафор. Эти числа следует умножить на два, так как каждый из названных грамматических типов метафор состоит из двух существительных. Количество соответствующих метафор у Ахматовой - 53 и 237.

Сам Бродский называет другой источник влияния - поэта Евгения Рейна, который преподавал ему "единственный или главный урок по части стихосложения, который я в своей жизни услышал:

"Иосиф, ... в стихотворении должно быть больше существительных, чем прилагательных, даже, чем глаголов. Стихотворение должно быть написано так, что, если ты на него положишь некую волшебную скатерть, которая убирает прилагательные и глаголы, а потом поднимешь ее, бумага будет еще черна, там останутся существительные: стол, стул, лошадь, собака, обои, кушетка..." (8).

Слишком прямолинейной связи "предметности" Бродского с поэтикой акмеистов сопротивляется и ее художественный смысл. Вещи в поэзии Бродского редко отражают психологическое состояние лирического героя, они живут своей жизнью, "которой нам не дано уразуметь" (Ч.р., 47) и уразуметь которую стремится сам поэт. Используя метафору то в качестве стереоскопа, то в качестве телескопа он смотрит на вещи с точки зрения самих вещей, о чем свидетельствуют строчки:

С точки зрения воздуха, край земли
всюду. Что, скашивая облака,
совпадает – чем бы не замели
следы – с ощущением каблука. Ч.р..90

я сменил империю. Этот шаг
продиктован был тем, что несло горелым
с четырех сторон – хоть живот крести;
с точки зренья ворон, с пяти. Ч.р..100

С точки зрения времени, нет "тогда":
есть только "там". Н.с.к А..140

Именно последняя точка зрения, самая отдаленная, позволяет поэту наложить на предметный мир весь духовно-интеллектуальный опыт человека и образовать новый "слой значений." "С точки зрения времени", вещи могут выступать в качестве представителей вечности, недаром поэт рифмует эти понятия, как бы желая подсказать нам разгадку "вещности":

Молчанье – это будущее слов,
уже похравших гласными всю вещьность,
страшащуюся собственных углов;
волна, перекрывающая вечность. О.в п..206

Аналогичную концептуальную нагрузку вещей Бродского усмотрел в них и Л.Лосев, отметив, что активность вещей в его поэзии – мнимая... Вещи бессмертны. Они как бы живут вечно и пугают этим человека: "Вечная, мнимая жизнь вещей – это и есть ход времени"(6).

За вещами Бродского почти всегда стоит память, этот представитель прошедшего времени. Память о деталях прошлой жизни, о подробностях быта вылавливает из прошлого вещи:

С точки зрения времени, нет "тогда":
есть только "там". И "там", напрягая взор,
память ходит по комнатам в сумерках. точно вор,
шаря в шкафах, роняя на пол роман,
запуская руку к себе в карман. Н.с.к А..140

Персонификация вещей метафорами приписывания есть оживление затухающей с годами памяти. Примечательно, что среди реалии

прошлого регулярно появляются в метафорах комната, дом, город: "Дом на отшибе сдерживает грязь; дом согреть порывался своей спиной самую зиму и разводил цветы; заблудившийся в дюнах, отобранных у чухны, городок из фанеры; Там был город, где благодаря точности перспектив было вдогонку бросаться зря, что-либо упустив; Мост над замерзшей рекой в уме сталью своих хрящей мысли рождает о другой зиме. Т.е., зиме вещей".

Когда вещи теряют очертания вследствие существования "зимы вещей" и "куска памяти, что твой сыр дырявой", память уступает место времени в "чистом виде" в образе Ничто и Нигде. Эти категории замещают у Бродского время, небытие и изгнание. Пребывание в изгнании описано преимущественно отрицательными местоимениями и наречиями:

Зимний вечер с вином в нигде. Ч.р., 80

Ниоткуда с любовью... Ч.р., 77

... совершенный никто, человек в плаще,
потерявший память, отчизну, сына;
Ч.р., 40

Вещи, таким образом, принимают участие в развитии двух важных тем поэзии Бродского: темы времени и темы отчуждения. Небезынтересно проследить за эволюцией последней темы в двух стихотворениях, разделенных между собою временным в 11-12 лет и физическим в несколько тысяч миль пространством:

Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,
дорогой уважаемый милая, но неважно
даже кто, ибо черт лица, говоря
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но
и ничей верный друг вас приветствует с одного
из пяти континентов, держащегося на ковбоях;
я любил тебя больше, чем ангелов и самого,
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих:
поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,
в городке, занесенном снегом по ручку двери,
извиваясь ночью на простыне -

как не сказано ниже по крайней мере -
 я взбиваю подушку мычащим "ты"
 за морями, которым конца и края,
 в темноте всем телом твои черты,
 как безумное зеркало повторяя.

Ч.р., 77

Как и в "Новых стансах к Августе", отчуждение предстает перед нами всеми психологическими гранями: "ничья земля" северной ссылки заменяется беспочвенным "ниоткуда", обозначающим чужбину; отчужденность между друзьями перекрывает физическую изоляцию - "не ваш, но и ничей верный друг"; разрыв подчеркнут анжамбеманом и рифмой "неважно / не ваш но"; непостижимость, непроницаемость этой отчужденности выражена прямой лексической перекличкой со Стансами: "я любил тебя больше, чем ангелов и самого, и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих". И сравним:

Да, сердце рвется все сильнее к тебе,
 и оттого оно - все дальше.
 И в голосе моем все больше фальши.
 Но ты ее сочти за долг судьбе, О.в п., 160

Самообладание в ситуации 1964 года ("А если ты улыбку ждешь - постой! Я улыбнусь. Улыбка над собой могильной долговечней кровли и легче дыма над печной трубой") сменяется отчаянием: "в темноте всем телом твои черты, как безумное зеркало повторя".

Это удвоенное, утроенное чувство отчуждения как нечто странное и непостижимое выражено теперь не столько средствами метафор в отличие от "Новых станс", сколько прямой лексикой: "ниоткуда, ничей, черт лица ... не вспомнить, дальше от тебя, чем..."

Минимальное количество метафор компенсируется другими средствами. "Ударное" выражение темы осуществлено на уровне син-

таксиса. Помня урок Мандельштама, что "привычный логический ход от частого поэтического употребления стирается и становится незаметным, как таковой. Синтаксис, то есть система кровеносных сосудов стиха, поражается склерозом"(9), Бродский преобразует синтаксис, прежде всего тем, что рвет его по горизонтали и по вертикали: по горизонтали – с помощью вводных слов и вводных предложений – "но неважно даже кто: говоря откровенно; как не сказано ниже по крайней мере". По вертикали тесно связанные по смыслу и синтаксически группы слов, синтагмы, разорваны поэтической строкой: "но неважно / даже кто; говоря / откровенно; не ваш но / и ничей верный друг; с одного / из пяти континентов".

Высвобождение слова из его синтаксических и морфологических зависимостей мотивировано в этом стихотворении иллюзией бреда и забывчивости и выражается, в частности, в пропуске частей слова: "надцатого мартабря" и целых слов: "я любил тебя больше, чем ангелов и самого" – пропущено – Бога; "за морями, которым конца и края" – пропущено – нет.

Обратим внимание на то, что все стихотворение представляет собой одну длинную фразу-монстр, осложненную инверсией, многочисленными группами перечислений, причастных и деепричастных оборотов, придаточных и вводных предложений, с нарушенной грамматикой. Так, обращение, состоящее из прилагательных мужского и женского рода, дано без запятых, как бы адресовано к одному лицу: "дорогой уважаемый милая".

Все эти синтаксические и грамматические нарушения подержаны метафорой "я взбиваю подушку мычащим "ты" и в высшей степени выразительным сравнением с безумным зеркалом. В ре-

в результате взаимосвязи лексики, тропов, синтаксиса и грамматики получился такой образ отчаяния, который, как будто не в состоянии сдержать никакая грамматика: фраза рвется, опять продолжается, снова рвется. Бессильным оказывается и могучий классический щит - метр: четырехстопный анапест то и дело перебивается пиррихиями.

Абсурдность отчуждения в любом его проявлении усилена перекличкой с другими писателями: из Ian Fleming's "From Russia with love" родилось "ниоткуда с любовью", а по аналогии с гоголевским "мартобря" из "Записок сумасшедшего" - появилось "надцатого мартобря".

Язык этого стихотворения не просто мотивирован темой отчуждения, даже мало сказать, что он ее воплощает, хочется сказать, что он ее порождает в соответствии с эстетическим кредо самого поэта: "What dictates a poem is the language". (10).

С другой стороны, без опоры на тему отчуждения такой стилистический прием, как разобщение грамматических связей языка не оправдывается даже потребностями обновления ритма и рифм. В лучшем случае, мы можем восхищаться виртуозным владением стихотворной техникой. Эта виртуозность ощущается в любом случае и создает парадокс Бродского: если человек, сочинивший это стихотворение, способен изощряться в лингвистическом остроумии, то в каком бы отчаянии он не находился, есть надежда. Об этом он сказал в других стихах:

Но мы живы, покамест
есть прощенье и шрифт.

Н.с.к А., 113

Весьма своеобразным образом складываются отношения между вещью и словом в поэтическом мире Бродского. С древних

времен человек связывал вещь с ее наименованием, веря, что дав вещи имя, он лучше поймет ее сущность. Постепенно "слова пожрали гласными всю вещьность". Появилась потребность "мотивировать язык", объяснить произвольный характер знака. Каждый пишущий делает это по-своему.

Ассоциативные смыслы, в которые соединяются у Бродского вещи и слова, имеют двунаправленный характер. С одной стороны, сходство слова и вещи доказывается метафорическими средствами опредмечивания слова: "взбиваю подушку мычащим "ты"; наколов на буквы пером слова, как сложенные в штабеля дрова; сдавленное "когда", выплюнутое "вчера". С другой стороны, слово материализуется средствами одухотворения, т.е., подчеркивается сходство слова и человека: "Не только "С" придется там уснуть, не только "У" делиться после снами". "Любовь звука к смыслу" приводит поэта к одухотворению языка во всех формах его существования. Человеческими качествами наделяются как отдельные звуки, так и отдельные слова: "захлебывающееся "еще!" и бешеное "пусти!"

Скрещивание этих двух функций овеществления и одухотворения в одной метафоре доказывает способность слова дублировать и вещи человека: "взбиваю подушку мычащим "ты" (мычу "ты", взбивая подушку). Следующий логический шаг в этом направлении – полное отождествление слова и с вещью и с человеком, что происходит в семантическом типе метафор, которые будут обсуждаться в следующей главе.

Концептуализация слова метафорическими средствами его предельного острания началось с его самых ранних стихов. Наиболее яркие примеры одновременного опредмечивания и оче-

ловечивания слова как такового можно найти в философской поэме Бродского "Горбунов и Горчаков" в главе "Песнь в третьем лице":

"И вот его сказал уткнулся в берег".
 "И собственный сказал толкнул в лицо,
 вернувшись вспять".

"И вот уже сказал почти вокзал".
 "Никто из них не хочет лечь на рельсы".
 "И он сказал". "А он сказал в ответ".
 "Сказал исчез". "Сказал пришел к перрону".
 "И он сказал". "Но раз сказал — предмет,
 то также относиться должно к он'у".

О. в п., 189

В дальнейшем слова и грамматические категории в стихах Бродского то овеществляются, то одухотворяются, лишаясь знакового содержания: "над улыбкой прошедшего времени; с хмурым твоим домоседством подлежащего; любви звука к смыслу". Распространение этого процесса на весь язык является естественным логическим шагом: "сбивается русский язык, бормоча в протокол; языка, не знавшего слова "или"; ... и при слове "грядущее" из русского языка выбегают мыши..."

Литеры Бродского, а с его точки зрения, литеры любого языка, все время стоят в очередях за смыслом, как советские граждане за самыми необходимыми продуктами питания. "Все-видящее око слов" оглядывает, осмысливает, "следуя дальше, чем тело", чем взгляд глаз, и, "уходя вперед, станет назад посылать все, что в себя вберет". Это и есть теология языка в стихах. Приняв ее, мы можем читать некоторые метафоры Бродского буквально, т.е., они теряют свою метафоричность в свете его теологии языка:

и в горячей
 полости горла холодным перлом
 перекачивается Гораций.

Я не воздвиг уходящей к тучам
каменной вещи для их острастки.
О своем – и о любом – грядущем
я узнал у буквы, у черной краски. Р.э., 5

Как "все стороны света сводятся к царству льда", так все основные экзистенциальные категории в поэзии Бродского сводятся к языку: человек, вещи, родина, вера: "И лицо в потемках, словами наружу; От всего человека вам остается часть речи. Часть речи вообще. Часть речи; Он суть наше "домой", восвояси вернувшийся слог; В словах я приобщаюсь бытия; Слова – почти подобие мощей!"

Это сравнение языка с царством льда не случайно. Язык, как и человек, живет во времени, "вдается во время":

Знаешь, когда зима тревожит бор Красноносом,
когда торжество крестьянина под вопросом,
сказуемое, ведомое подлежащим,
уходит в прошедшее время, жертвуя настоящим,
от грамматики новой на сердце пряча
окончание шепота, крика, плача.

Н.с.к А., 106

Если "время есть холод", то существует "зима вещей" и "север языка":

У языка есть полюс,
Север, где снег сквозит
сквозь эльзевир; где голос
флага не водрузит.

Н.с.к А., 112

Таким образом река языка впадает в Северное море времени.

Время превращает и тело "в голую вещь", и вещи как атрибуты времени лишает черт лица:

Все, что мы звали личным,
что копили, греша,
время, считая лишним,
как прибой с голыша,
стачивает – то лаской,
то посредством резца –
чтобы кончить цикладской
вещью без черт лица.

Н.с.к А., 109

Это само Время отождествляет человека и слово с вещью.

поэт в своих метафорах лишь имитирует его действия: (11)

Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах,
свойство тех и других оно ищет в сырых овощах.
Кочет внемлет курантам.

К.п.э., 59

Жужжащее, как насекомое,
время нашло, наконец, искомое
лакомство в твердом моем затылке.

К.р., 25

Этот угрожающий образ Времени, "пожирающего своих детей", несколько нейтрализуется двумя не менее могучими силами - образом Творца-Дарителя и образом творчества, дара, т.е., языка. Они неизменно присутствуют в его поэзии, если не всегда на переднем плане, как время, то всегда как его противодействующие силы, как вера в то, что рифма-лепта "пройдет сквозь Лету"; а пустота, что "хуже Ада", приемлема. "раз она - Твоя".

Вещи, являясь источником многих поэтических смыслов, скрывают собою не более, не менее, как самого Бога. "Бог всегда в деталях, - сказал Бродский по поводу известной строчки Пастернака: "Всесильный Бог деталей. всесильный Бог любви", - потому что, когда непосредственно имеешь дело с этой "категорией", тут вполне возможно ослепление, как когда смотришь прямо на солнце". (8, 8)

Поэтому Бродский изображает Бога в быту, окруженного вещами, заставляя его заниматься самыми разнообразными хозяйственными делами:

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.
В деревне он в избытке. В чугуне
он варит по субботам чечевицу,
приплясывает сонно на огне,
подмигивает мне, как очевидцу.

О.в п., 110

Другой прием соединения Бога с вещами предложен в стихотворении "Натюрморт". стихотворении, казалось бы, исключительно о вещах: "Вещи и люди нас окружают. И те, и эти терзают глаз... Вещи приятней. В них нет ни зла, ни добра внешне... вещь, как правило, пыль не тщится перебороть, не напрягает бровь... Преподнося сюрприз суммой своих углов, вещь выпадает из миропорядка слов... Вещь не стоит. И не движется. Это - бред. Вещь есть пространство, вне коего вещи нет". И так до самого конца:

Вещь. Коричневый цвет
вещи, чей контур стерт.
Сумерки. Больше нет
Ничего. Натюрморт.

К.п.э...108-112

В том-то и сюрприз этого стихотворения, что оно не до конца о вещах. В самом конце этого самого "вещного" стихотворения Бродского вдруг появляется Христос, так же неожиданно и так же необъяснимо, как у Блока в "Двенадцати":

Мать говорит Христу:
- Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?

Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть, мертв или жив?

Он говорит в ответ:
- Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.

Прочитав это стихотворение, Виктор Шкловский сказал: "Так еще никто не описывал вещи".(12) К этому хочется добавить: в таком контексте еще никто не описывал Бога.

Проф. Эткинд, анализируя "Натюрморт" с точки зрения - "поэзия как система конфликтов" (трехударный дольник вступа-

ет в конфликт с синтаксисом), предложил следующее толкование завершающего эпизода: "Мать и Сын - это мать и сын? Иль природа и человек? Или родина и поэт? Все эти смыслы возможны..."(13) Возможен и еще один смысл: появление Бога в мертвом мире вещей есть символ преодоления самой смерти: "Мертвый или живой, разницы, жено, нет". В этом суть христианства. В связи с этим следует вспомнить обращение Бродского к начальному моменту возникновения христианства - к Сретению:

А было поведано старцу сему
о том, что увидит он смертную тьму
не прежде, чем Сына увидит Господня.
Свершилось. И старец промолвил: "Сегодня,
Ч.р..20

Трагичная эпичность происходящего подчеркнута общепозитивскими метафорами: "в глуховные владения смерти, смертной тропой, смертную тьму, взор небес" и амфибрахией исторических баллад Пушкина:

И образ младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропой
душа Симеона несла пред собою.

как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил. и тропа расширялась.
Ч.р..22

Сумерки коричневых вещей, как сумрак дохристианского храма, вдруг озаряются "светом ниоткуда".

Религиозные мотивы в творчестве Бродского были предметом исследования двух докторских диссертаций в США.(14)

Irene M.Steckler связывает библейские темы Бродского с его концепцией слова:

"For Brodsky the sacred Word and the poetic word are closely linked, if not synonymous, for in a fundamental way they are both divinely inspired." (15)

Слово для Бродского — это тот рычаг, которым он поднимает "вселенную на рога". И как это ни парадоксально, оно же и точка опоры. Слово есть одновременно материал, средство и цель поэзии: усовершенствовать язык "его же языка средствами". Язык, взяв псевдоним "Муза", диктует стихотворение. В стихотворении реальный мир преобразован в поэтический мир средствами слова. Поэтическое слово становится носителем содержания человеческой жизни. Наделенное всеми этими качествами, поэтическое слово способно как предсказывать будущее, так и путешествовать в будущее:

кириллица, грешным делом,
разбредясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

Эклога 4-я (зимняя)

Как это нередко бывает у Бродского, написанное в стихах, поясняется в прозе. В статье, посвященной памяти Вергилия и названной "Virgil: Older than Christianity, a Poet for the New Age", Бродский пишет:

"The sad thing about Jesus Christ is that He never read the Latin poets. In theory, He should have known the language, since He lived in what was at that time the Roman Empire. So He had a chance. On the other hand, Pontius Pilate never read much poetry either. Had he done so, and had he read, in particular, Virgil's Eclogues (which were published a good seventy years before the events in Jerusalem), he'd surely have paid closer attention to the story Jesus was telling. Pilate might have recognised in the man brought before him somebody whose arrival was prophesied, as some scholars think, by Virgil in the Fourth Eclogue on his *Bucolics*. At any rate the knowledge of this poem could have compounded Pilate's doubts enough to spare the man. Alternatively, Jesus, had He known the poem, could have built a better case for Himself."
(16)

Таким образом, в той мере, в какой мифологизировано Время, мифологизировано и Слово. Все остальные компоненты миро-

устройства включены в единый контекст средствами метафор, то опредмечивающих, то одухотворяющих все, включая Пространство:

пусть Время взяток не берет -
Пространство, друг, сребролюбиво! К.п.э., 57

Покуда Время
не поглупеет, как Пространство

Я пил из этого фонтана
Пространство и время, взаимодействуя, находятся в противопоставлении. Они соединены в метафорах приписывания как неотъемлемые составные представления человека о мире: "на-чай" времени и пространству; Пространству вонь небытия к лицу".

И пространство пятилось, точно рак,
пропуская время вперед. И время
шло на запад, точно к себе домой,
выпачкав платье тьмой. Ч.р., 100

Пространство в метафорах Бродского не наделено столь сложной структурой, как время, его концепция скорее нарочито упрощена:

"Время больше пространства. Пространство - вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи. Ч.р., 106

Эта дефиниция пространства и времени взята из поэмы "Колыбельная Трескового Мыса", где повторяется мотив: "я сменил империю; перемена империи связана с гулом слов... перемена империи связана с взглядом за море... Я пишу из Империи, чьи края опускаются под воду".

Империя Бродского, с одной стороны, "символ общественности и государственности"(17), о чем свидетельствует его пьеса "Мрамор". В этой Империи, несмотря на героев с латинскими именами, мало общего с Римской империей: "Это - империя без пантеона, без наполняющей ее существование смыслом

дохристианской, доиудейской идеи циклического времени. В Империи Бродского времени нет вообще, ее основание - пустота, абсурд".(4,10) А с другой стороны, Империя Бродского имеет много сходного с постхристианской империей 20-го века - СССР. В "Колыбельной Трескового Мыса" прямо названо имя второй империи - США:

И здесь перо
рвется поведать про

сходство. Ибо у вас в руках
то же перо, что и прежде. В рощах
те же растения. В облаках
тот же гудящий бомбардировщик,
летающий неведомо что бомбить.
И сильно хочется пить.

И как результат этого сходства - не менее сильный рефрен:
"Духота".

И еще одно объяснение в прозе. На вопрос Д.Савицкого:
"Чем стала для вас Америка после всех лет?" - Бродский ответил:
"Чем и была, просто продолжением пространства".(18)
"Пространство - вещь", и эта вещь не изменила своей сущности:
духота. В то время как мысль о вещи включает в себя и
"мысль о себе и о большой стране" - перифраза России, а не
СССР, ибо эта мысль "вас бросает в ночи от стены к стене,
на манер колыбельной".

При всей детализации Империи: "лицо пожилого цвета;
белозубая колоннада Окружного Суда; письма "Кока-Колы",
она носит панхронный характер, потому что тоже "вдается во
"Время":

Спи. Земля не кругла. Она
просто длинна: бугорки, лощины.
А длинней земли - океан: волна
набегает порой, как на лоб морщины.

на песок. А земли и волны длинней
лишь вереница дней.

Ч.р., 110

Комментируя эту строфу и соседние с ней, Prof. Peter France пишет: "Such simplicity of language serves to heighten the power of Brodsky's closing lines on the unthinkable, which bring together many of the central themes of the poem, and indeed of his work as a whole." (19)

Поэтический мир Бродского можно представить как оркестр смыслов. Хотя первая скрипка находится в руках Времени, мы безошибочно различаем голоса других инструментов-вещей, а также видим, слышим и чувствуем написавшего музыку - язык. Управляющий оркестром человек и есть сама музыка.

Для роли метафор приписывания, наделивших весь ансамбль духовно-интеллектуальным опытом человека, больше подойдет сравнение с деревом. Они прирастают к общему дереву-смыслу, ветви которого образуют крону: человек - вещь - слово. "С точки зрения Времени", они все равны. Отождествление человека со словом и вещью - основная функция метафор следующего семантического типа.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

МЕТАФОРЫ ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ

Мой отвлеченный строгий рассудок
Есть корень из Нет единицы.

Хлебников (5, 93)

Любая идея, додуманная до конца,
оборачивается кошмаром.

Бродский (1)

Формальной отличительной чертой этих метафор является их постоянная грамматическая структура. Они выражены исключительно именем существительным в роли предиката. Это такой семантический тип, в котором описываемый объект назван и прямо отождествлен с другим, тоже присутствующим, в метафоре. по формуле - А есть Б.

Это уравнение содержания субъекта и предиката в копуле следует отграничить от метафор сравнения, выраженных аналогичной грамматической структурой: "в том доме, чья крыша - Россия; Время - волна, а Пространство - кит; Море, мадам - это чья-то речь". Именно в силу идентичной грамматической структуры, дифференцировать их нелегко. Формальными указателями семантического типа метафор-копул может служить их синтаксическое окружение и лексическое наполнение. Для метафор отождествления характерно:

1. Повторяющийся союз "и" в копуле: "нам нелегко: ведь мы и плоть и тень одновременно, вместе тень и свет" (С.и п., 195).
2. Предложение, следующее за метафорой, поясняет причину ото-

ждествления:

Ты - ветер, дружок. Я - твой
лес. Я трясусь листвою,
изъеденного весьма
гусеницею письма.

Н.с.к А..13

3. Придаточные предложения причины и следствия, поясняющие метафору отождествления, сигнализируют о степени деформирования принципа подобия в этом семантическом типе:

Север - честная вещь. Ибо одно и то же
он твердит вам всю жизнь - шепотом, в полный голос;
в затаенной жизни - разными голосами.

Эклога 4-я зимняя

4. Сам факт выбора "чистых" связок - есть, суть или "связочных" это, вот, это есть, это то же, что - указывает на разные оттенки отождествления. "Это" нередко передает отношения обусловленности. Однако, сами связки не имеют лексического значения:

Сильный мороз суть откровенье телу
о его грядущей температуре

либо - вздох Земли о ее богатом
галактическом прошлом, о злом морозе.

Эклога 4-я (зимняя)

5. Отношения тождества могут быть подчеркнуты вводным словом "в сущности", сочетанием союза и связки "и есть", добавляющим модальный оттенок категорического утверждения:

Пространство - вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи. Ч.р..106

6. Аналогичную функцию выполняют усилительные частицы в сочетании с указательными местоимениями:

"Мои лисички - те же острова. О.в п..179

На лексическом уровне различие между метафорами отождествления и метафорами сравнения, выраженных именительным

предикативным, сводится к их тенденции сочетать разные комбинации "абстрактное-конкретное". Для метафор сравнения характерны аналогии между двумя конкретными денотатами или абстрактного с конкретным:

Смерть - не скелет кошмарный
с длинной косой в росе.
Смерть - это тот кустарник,
в котором стоим мы все.
Это не плач похоронный,
а также не черный бант.
Смерть - это крик вороний,
смерть - это красный банк. С.и п., 127

Для метафор отождествления такое сочетание лексики будет основано не на визуальном сходстве реалий, а на логическом рассуждении:

"Да, собственное имя - концентрат.
Оно не допускает переносов,
замен, преобразований и утрат".
"И это, в общем, двигатель вопросов". О.в п., 191

Они не исключают соединения и двух абстрактных понятий:

Бренность - удел быков... С.и п., 23
"Находчивость - источник суеты". О.в п., 182
Молчанье - это будущее дней, О.в п., 206

Проблема разграничения этих двух семантических типов метафор осложняется тем, что в них отношения тождества и сравнения могут сливаться. Так, в процитированном выше отрывке из поэмы "Холмы" уподобление смерти конкретным предметам: "кустарникам, банку, вороньему крику" переходит в более обобщающее отождествление смерти с человеком, его силами, душой и плотью:

Смерть - это все мужчины,
галстуки их висят.
Смерть - это наши силы,

наши труды и пот,
Смерть - это наши жилы,
наша душа и плоть.

С.и п., 128

Только из контекста всей поэмы можно догадаться, почему за большим несходством включенных в метафоры конкретных предметов и понятий стоит смерть. Убийство двух друзей совершено мужчинами в кустах, на склоне холма, откуда был виден кирпичный (красного цвета) банк, сады, церковь и тюрьма; "над розовым шпилем банка ворона вилась, крича; машины ехали в центре..." Весь этот пейзаж, увиденный друзьями перед смертью, и само место убийства уподоблены и отождествлены со смертью.

Когда поэт включает в метафору или подключает к метафоре сравнение, он как бы указывает на тип семантического преобразования смысла:

Как фонарики, фонарики ручные,
словно лампочки на уличных витринах,
наши страсти, как страдания ночные
этой плоти - и пространства поединок. С.и п., 220

Этот прием характерен для всех поэтов как средство конкретизации обозначающего в метафоре, например, у Пастернака:

Вся степь, как до грехопадения:
Вся - миром объята, вся - как парашют,
Вся - дыбящееся виденье! 1.32

Основной причиной для разделения метафор-копул на два самостоятельных семантических типа послужило наблюдение, что в большинстве метафор-копул Бродского аналогия проведена по глубинным, сущностным качествам описываемых объектов, а не по внешнему сходству, не по запаху, цвету и т.д. Такие метафоры поддаются логическому декодированию, а не визуальному узнаванию. Приравнивая субъект к предикату по самым существенным признакам, эти метафоры как бы претендуют на большее

приобщение к истине, сути, чем другие семантические типы. У Бродского это подчеркнуто архаической связкой "суть":

Друг для друга мы суть
обоюдное дно
амальгамовой лужи,
неспособной блеснуть.

Литовский ноктюрн

Выделение поэтом признаков существенности у включенных в метафору отождествления предметов и явлений, несомненно, субъективно. Как заметил А. Потебня, рекомендовавший "отличить сравнение от уравнения" (2), эта существенность выражена "лишь до известной точки зрения, а не безусловно". (2.61). Ученый вряд ли согласится с дефиницией Бродского времени: "Время есть холод". Но для поэта такое определение времени выражает самую суть времени-смерти, именно поэтому он придает ему форму логического уравнения. Ведь в распоряжении поэта много других грамматических возможностей выражения своих мыслей в менее категорической форме. Почему же он выбирает такую грамматическую структуру, которая придает его метафорам аподиктический характер? Этот недопускающий возражения тон метафор отождествления внушает недоумевающему читателю, что поэт ничего не выдумывает, что это вовсе и не метафоры, а некие аксиомы из несуществующего учебника по физике, геометрии или алгебре:

Я - круг в сеченье. Стало быть, любой
из нас - магнитная подкова. О.в п., 184

"Я только ножка циркуля. Они -
опора неподвижная снаружи". О.в п., 196

"И смерть его - единственная вещь
двузначная". "И, стало быть, синоним". О.в п., 205

Пользуясь структурой научного определения, Бродский действи-

тельно то и дело "разметафоривает" метафору и высказывает средствами копулы как бы прописные истины:

ведь смерть - это жизнь и жизнь - это жизнь.
С.и п., 162

Счастье - суть роскошь двух,
горе есть демократ.
Что для слезы - впервой,
то - лебеда росе.
Н.с.к А., 16

Чистка - грязная процедура.
К.п.э., 13

Смерть - это то, что бывает с другими.
К.п.э., 20

Читатель, сохраняя самоуважение, бормочет нечто вроде: "Ну, это всем известно. Я это давно знал". И чем меньше он замечает новизну мира поэта, тем больше он его принимает. И только когда он проглатывает метафоры-дефиниции типа:

Сиротство
звука, Томас, есть речь.
Литовский ноктюрн

Ибо пыль - это плоть
времени; плоть и кровь.
К.п.э., 110

человек есть конец самого себя
и вдается во Время.
Ч.р., 109

он (читатель) восклицает: "Боже, да что же это такое! И как меня сюда занесло!" Но уже поздно! Грамматическая хитрость удалась.

При соединении несоединимого ("Порок смешаю и святое", - угрожал Хлебников и угрозу свою осуществил именно в метафорах отождествления) этим метафорам необходима авторитетность тона и грамматики.

Новизна, неожиданность, непредсказуемость точки зрения на вещи, на человека и на мир, выраженной в метафорах отождествления Бродского, ставит попавшегося на удочку банальности первого впечатления читателя в тупик. Он начинает со-

мневаться не в утверждениях поэта, а в своих собственных взглядах на себя и на окружающую действительность.

Все это вместе взятое и отличает метафоры отождествления от метафор сравнения. Прежде чем перейти к их дешифровке, следует сделать два замечания. Во-первых, такие метафоры появились у Бродского не сразу. "Холмы - это наша юность" - не метафора-дефиниция. Они регулярно начинают появляться во втором периоде. Философская поэма "Горбунов и Горчаков" набита ими. Кроме уже цитированных выше, вот еще несколько примеров:

"А Страшный Суд?" "А он - движение вспять,
в воспоминанья.

Основа притяженья - торможенье!

Названия - защита от вещей".
"От смысла жизни". "В некотором смысле".

"Но ежели взглянуть со стороны,
то можно, в общем, сделать замечанье:
и слово - вещь. Тогда мы спасены!"

В третьем периоде метафоры отождествления в копуле решительно доминируют над метафорами сравнения.

Во-вторых, никому из десяти сравниваемых с Бродским поэтов, кроме Хлебникова, несвойственна эта тенденция рассудочных заключений средствами копулы. Даже самые яркие, самые дерзкие метафоры-копулы Цветаевой сравнивают, они эмоционально окрашены, а не рассудочны:

Имя твое - птица в руке,
Имя твое - льдинка на языке,
Одно единственное движение губ,
Имя твое - пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту,
Имя твое - поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век,
Имя твое - поцелуй в снег,
Ключевой, ледяной, голубой глоток...

Философские метафоры-копулы Мандельштама слишком образны, чтобы претендовать на дефиниции:

Он учит: красота не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра. 1,29

А вы, часов кремлевские бои -
Язык пространства, сжатого до точки. 1,211

То же относится и к пастернаковским копулам:

И рифма не вторенье строк,
Но вход и выход за порог. 1,342

Ты - вечности заложник
У времени в плену! 3,82

Как это ни странно, у Пастернака, умевшего заставить весь мир говорить вместо себя, в отличие от Маяковского и Цветаевой, всегда предпочитавших говорить от имени мира и будущего ("... я от будущего заказы принимаю непосредственно" (3), 35% его метафор-копул включают в себя личное местоимение в качестве субъекта:

Я - уст безвестных разговор,
Я - речь безгласная их края,
Я - их лесного слова дар. 1,363

И только у Хлебникова наряду с метафорами сравнения встречаются дефиниции типа:

Эль путь точки с высоты,
оставленной широкой
Плоскостью.

Если шириною площади остановлена точка -
это Эль.
Сила движения, уменьшенная
Площадью приложения, - это Эль. 3,72

Пытаясь найти ответ на вопрос "Святое я, рука иль вещь?" (2,164)

Хлебников выстраивает математические уравнения человека и вещи, вещи и слова, слова и числа, вопрошая: "Но я до смерти не пойму, Зачем мы - люди, почему?"

Бродскому чужда эта детская наивность Хлебникова. Его "отвлеченный строгий рассудок" стремится охарактеризовать описываемый объект с разных точек зрения, найти самые существенные его характеристики. Отсюда метафоры, соединяющие как сходные, так и контрастирующие смыслы:

Местность, где я нахожусь, есть пик
как бы горы. Дальше - воздух, Хронос.
Сохрани эту речь; Ибо рай - тупик.
Мыс, впадающий в море. Конус.
Нос железного корабля.
Но не крикнуть "Земля"!

Ч.р..108

"Множественность смыслов, - пишет Бродский, - предполагает соответственное число попыток осмыслить..."(4) И осмысление это логическое, спекулятивное, а не образное.

Говоря словами Колириджа(5), Бродский живет не под деспотизмом зрения, как поэты романтики, а под деспотизмом разума, как поэты классицизма. Это проявляется как в структуре его метафор, так и в типах преобразования смысла. Определяя отвлеченное через отвлеченное, он вынужден прибегать к опорам, выстраивая двойные, тройные и многорядные метафоры:

Там, наверху...
услышь одно: благодарю за то, что
ты отнял все, чем на своем веку
владел я. Ибо созданное прочно,
продукт труда
есть пища вора и прообраз Рая,
верней - добыча времени: теряя
(пусть навсегда)

К.п.э.,64

Строго говоря, ни одна из этих, якобы уточняющих (якобы потому, что синтаксис перечисления в обеих частях метафоры имеет семантику уточнения) друг друга метафор, в действительности, не конкретизируют "продукт труда". Более того, они находятся в некотором несоответствии: "пища вора" и "прообраз Рая" - противоположны по своему содержательно-концептуально-

му смыслу. Времени, этому неразборчивому вору всего созданного человеком, включая "созданное прочно" (перифраза творчества), противопоставлены в мире Бродского два "прообраза" — Рая, света, веры и самого творчества. В данном контексте обе эти "силы", способные справиться с временем, поставлены под сомнение.

Это непрекращающееся самоосознавание самого себя, человека вообще, его "продукта труда" и особенно осознание действия времени на все приводит Бродского не к новым ответам, а к большему количеству вопросов: "Как на сопле, все виснет на крюках своих вопросов". Предложенные раньше им самим же "ответы" нейтрализуются, снимаются как несуществующие новыми сомнениями. По-прежнему идут поиски нового угла зрения, средств увеличения чувства дистанции.

Сама грамматическая структура метафор отождествления позволяет поэту с парадоксальным складом ума достичь предельного остранения смысла, сблизить не только далекие, но и противоположные понятия. D.Lodge считает, что расстояние между обозначаемым и обозначающим более показательно для характеристики стиля поэта, чем выбор самой метафоры:

"The greater the distance (existentially, conceptually, affectively) between the tenor (which is part of the context) and the vehicle of the metaphor, the more powerful will be the semantic effect of the metaphor, but the greater also will be the disturbance to the relationship of contiguity between items in the discourse and therefore to realistic illusion." (6)

Изменение дистанции в метафорах отождествления можно проследить по тому, как происходит трансформация смыслов в метафорах к одному и тому же обозначаемому — к "жизни":

В первом периоде метафора "жизни" состоит из сочетания

конкретных и отвлеченных существительных:

И вся-то жизнь - биенье сердца,
и говор фраз, да плеск вины,
и ночь над лодочкою секса
по слабой речке тишины.

С.и п..51

Хотя предметная лексика: лодочка, речка и даже плеск ове-
ществляют вину, любовь и тишину, однако, остранение невели-
ко - все эти чувства - чувства живого человека.

Но уже несколькими годами позже, в поэме "Горбунов и
Горчаков", жизнь как бы вынесена за скобки:

Жизнь - только разговор перед лицом
молчанья". Пререкания движений".
"Речь сумерек с расплывшимся концом".
"И стены - воплощение возражений".

О.в п..206

Следует напомнить, что "молчание" в контексте поэмы являет-
ся метафорой замещения времени. Метафорическое осмысление
самого молчания дано в целой серии метафор отождествления:

Молчанье - это будущее дней,
катящихся навстречу нашей речи,

Молчанье - это будущее слов
уже похравших гласными всю вечность,

Молчанье - настоящее для тех,
кто жил до нас.

О.в п..206

Это многоступенчатое метафорическое построение держится на
антиномии основных содержательно-концептуальных положений
Бродского: жизнь - смерть, речь - молчание, дух - вечность,
настоящее = вечность = Время. Отсюда сделан следующий логи-
ческий шаг к почти научной абстракции:

Жизнь - форма времени. Карп и лещ -
сгустки его. И товар похлеще -
сгустки. Включая волну и твердь
суши. Включая смерть.

Ч.р..106

В круг обозрения включена не только человеческая жизнь ("то-
вар похлеще" - метафора замещения человека), но и жизнь пла-

неты - "Включая волну и твердь суши", и даже сама смерть. Наблюдение ведется как бы с точки зрения времени. "Дальше некуда, - как сказал сам поэт. - Дальше ряд звезд. И они горят". (Ч.р., 104)

Так в саму грамматику вписана интерпретация мира поэтом. Неодолимая потребность Бродского все домысливать до конца порождает относительно большое количество метафор-дефиниций, подобных научным формулировкам. Грамматика предлагает ему идеальную форму - копулу:

Время больше пространства.
Пространство - вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи. Ч.р., 106

Два этих жизни посмертной вида
лишь продолжение идей Эвклида. К.п.э., 28

В эпоху тренья
скорость света есть скорость зренья;
даже тогда, когда света нет. Ч.р., 43

Метафоры-копулы самой грамматической структурой соответствуют научным определениям. И Бродский охотно пользуется этой возможностью грамматики. Именно в силу их формальной структуры и закрепленной за этой структурой интонации, метафоры-дефиниции Бродского звучат аподиктично, а не потому, что он занял "судейское кресло истории" и выносит якобы "окончательные, итоговые, последние" оценки"(7).

Об этой особенности стиля Бродского уже писал проф. Эткинд в связи с "конфликтом: синтаксис - ритм":

"Это поэт сильной философской мысли, которая, сохраняя самостоятельность, выражена в синтаксической устремленности речи: спокойно прозаическая, по-ученому разветвленная фраза движется вперед, не взирая на метрико-строфические препятствия, словно она существует сама по себе и ни в какой "стиховой игре" не участвует"(8).

Метафоры-дефиниции Бродского принципиально отличаются

как от большинства метафор-копул десяти русских поэтов, сравниваемых с ним, так и от многих "художественных дефиниций", собранных в статье Э.И.Ханпиры(9), в частности, например, из Пушкина:

Что дружба? Легкий пыл похмелья,
Обиды вольный разговор,
Обман тщеславия, безделья
Иль покровительства позор.

Ханпира не дифференцирует грамматическую структуру приводимых им примеров, не проводит различия между метафорой и не-метафорой, хотя и отмечает, что "одни из художественных дефиниций более, так сказать, зрительны, более образны, адресованы больше глазу, чем мысли, другие менее зрительны и даже в какой-то мере умоэзрительны, более интеллектуальны" (9,231).

Именно здесь-то и проходит граница между копульными не-метафорами сравнения и метафорами отождествления, большинство из которых являются дефинициями. Включая в себя конкретный образ, адресованный глазу, метафоры сравнения являются "слепокми с образных представлений"(9,229), а не дефинициями в строгом смысле этого слова. Метафоры отождествления, с другой стороны, будучи "адресованными" мысли, легче способны стать дефинициями.

С этой точки зрения, ни один из примеров Ханпиры нельзя отнести к метафорам-дефинициям: "Слово - полководец человеческой силы"(Маяковский); "Но старость - это Рим, который..."(Пастернак). Это метафоры сравнения, как и Цветаевское "Имя твое - птица в руке...", как и Бродского: "Дерево за окном - пасмурная свеча". Собранный материал Ханпиры случаен и разнороден, он не объединен ни грамматикой, ни семантикой. Так, наряду с копулами дается из Маяковского: "Любить

- это значит: вглубь двора вбежать и до ночи грачьея..." и его же неметафорическое, но утопическое: "Коммунизм - это место, где исчезнут чиновники и где будет много стихов и песен". Поэтому неудивительно, что Ханпира приходит к следующему заключению: "...с логической точки зрения приведенные здесь художественные дефиниции ошибочны: они содержат слова, употребляемые метафорически, не указывая необходимых и достаточно существенных признаков понятия, они совершенно не раскрывают содержания и объема определяемых понятий". (9, 230)

Метафоры-дефиниции Бродского направлены именно на поиски "существенных признаков понятия", даже если понятие существенности субъективно. С художественной точки зрения оно должно быть субъективно. Поэт - не философ и не ученый. Личность поэта - немаловажный фактор в выборе типа ассоциации, считает Л. Гинзбург. И с этим трудно не согласиться. То, как поэт преобразует универсальные смыслы в специфические, характерные только для его поэтического мира, - образует его идиостиль.

В метафорах-дефинициях Бродского чувствуется его умение "отвлечься от самого себя", самообъективизироваться, что максимально приближает их к определению, как его понимает К. Попа: "Определение - операция логическая, лингвистическая и гносеологическая одновременно. И тем не менее, оно чаще всего рассматривается с какой-либо одной, как правило, логической точки зрения; причем лингвистический, методологический и гносеологический аспекты упускаются из виду. Конечная цель всякого определения - познание. Особенностью определения является его роль как инструмента опосредствованного, дискурсивного познания, осуществляемого с помощью языка". (10).

Если метафора является одним из способов художественного отражения действительности, одним из способов преобразования действительности в поэтический мир, она неизбежно вы-

талкивает нас в сферу герменевтики, учения об иерархии видов и типов интерпретации.

"Metaphor, - пишет W.Shibles, - may be regarded as a structure forcing us to see reality in a certain way - just as does the subject-predicate category".(11)

Это особенно релевантно по отношению к метафорам отождествления, соответствующим субъектно-предикативной категории, и посему способным послужить ключом к расшифровке поэтического мира Бродского. Надо, конечно, знать весь метафорический контекст творчества поэта, чтобы понять, как происходит концептуализация действительности в метафорах любого типа. Все его метафоры обладают безусловной внутренней убедительностью прежде всего потому, что наделены когнитивной функцией.

Как можно интерпретировать, например, следующие метафоры отождествления с учетом всего миротекста Бродского?

вся вера есть не более, чем почта
в один конец. К.п.э..62

Поскольку боль - не нарушение правил:
страдание есть
способность тел,
и человек есть испытатель боли. К.п.э..63

Но даже мысль о - как его! - бессмертии
есть мысль об одиночестве, мой друг. К.п.э..65

Все они взяты из одной и той же поэмы "Разговор с небожителем", примечательной уже тем, что в ней Бродский разговаривает с двумя небожителями сразу: с Аполлоном и с Богом. Этому неожиданному соединению двух одинаково безмолвных фигур, "кукол, пересекающих небесный купол", соответствуют в высшей степени оригинальный размер, строфика, словарь и тропы. Как всегда, пользуясь классическим метром, Бродский на этот раз выбирает малоупотребительный двухстопный ямб в сочетании с пятистопным (пирихии на третьей, чаще на четвертой сто-

пе) с рифмовкой аВВа нерегулярно чередующейся с АввА. Неме-
нее смешан и словарь. Наряду с прозаизмами, просто немысли-
мыми в обращении ни к одному из вышеупомянутых адресатов,
как-то: падаль, слюна, не пропил, как на сопле, башкой, во-
пит, встречается много славянизмов: поелику, уста, лик,
блаэнит слух, доказует, жлоблюсь, влачащий дни, стигматы,
с одесной, витийствовал. Переклички с Пушкиным: "уже ни в
ком не видя места, коего глаголом коснуться мог бы: Не ста-
ну жечь тебя глаголом..." перекрываются отсылками к самому
себе: "я нынче глух" - "Я глуховат. Я. Боже, слеповат"
(О.в п., 159); "шей сердцу страх пред смертною порою, пред
смертным часом. Шей бездну мук" - "чтоб сшить своею плотью,
сшить разлуку"(С.и п., 135); "толпа деревьев в деревянной ра-
ме, как легкие на школьной диаграмме" - "Голые деревья как
легкие на школьной диаграмме"(К.п.э., 69). Эти цитирования
самого себя звучат как эхо исповеди, никем не услышанной:

Не стану ждать
твоих ответов, Ангел, поелику
столь плохо представляемому лику,
как твой, под стать,
должно быть, лишь
молчанье - столь просторное, что эха
в нем не сподобятся ни всплески смеха,
ни вопль: "Услышь!"

Зная, что ответа не последует, что "вся вера есть не
более, чем почта в один конец", он вопрошает и вопрошает.
Это отсылает нас к излюбленной цитате Льва Шестова "Credo
quia absurdum est" и еще раз к самому же Бродскому: "Толь-
ко размер потери и делает смертного равным Богу"(Ч.р., 27).
и как развитие этой мысли следует уже цитированная выше
станса:

Там, наверху...
 услышь одно: благодарю за то, что
 ты отнял все, чем на своем веку
 владел я. Ибо созданное прочно,

Опосредственно или даже непосредственно мысль Бродского держится в орбите С.Киркегарда и Л.Шестова. Это чувствовалось уже в поэме 1963 года "Исаак и Авраам", посвященной "мрачной загадке жизни, заданной Богом Аврааму"(12), которой переболел Киркегард в своей книге "Страх и трепет". "Когда я думаю об Аврааме, - пишет Киркегард, - я как бы совершенно уничтожаюсь. Каждое мгновение я вижу, какой неслыханный парадокс составляет содержание жизни".(13)

Человек существует, мыслит и чувствует и должен существовать - в провале, над бездной, без каких-либо гарантий, защиты и уверенности - этот урок Бродский усвоил очень рано:

Благодарю...
 Верней, ума последняя крупица
 благодарит, что не дал прилепиться
 к тем кущам, корпусам и словарю,

"Только дошедший до отчаяния ужас, - пишет Киркегард в своем дневнике, - пробуждает в человеке его высшее существо".(14)
 Отсюда - и у Киркегарда и у Шестова примат веры над знанием, иррационализма над разумностью, риска над гарантиями (или "постылыми закономерностями"), жертвы над милостью, отчаяния над надеждой. Отсюда - призывы Бродского:

Ну что же, рой!
 Рой глубже и, как вырванное с мясом,
 шей сердцу страх пред грустной порой,
 пред смертным часом.
 Шей бездну мук,
 старайся, перебарщивай в усердьи!

Может быть, для тех, кому "отчаяние раскраивает... как доску душу надвое, как нож"(О.в п.,185), не осталось ничего другого, как "вырваться из власти разумного и искать истину в том.

что все привыкли считать парадоксом и абсурдом(14,201). создавая свои собственные парадоксы. Если доверие к разуму есть самое большое несчастье человека, то почему оба, и Шестов, и Бродский, сражаются против рационализма так рационально? Л.Шестов, протестуя против любых цельных философских систем, почти ненавидя Гегеля за гениальность его системы, которая все объясняет и в которой все объяснено, сам все объясняет при помощи так называемой "беспочвенности", к которой у него все сводится и которая придает единство его мировоззрению. Поразительно, какой глубокий смысл Л.Шестов находит в бессмыслице, какую твердую почву приобретает его беспочвенность.

В случае Бродского его беспощадная искренность, его жестокая правдивость перед самим собой и перед читателем проявляется прежде всего в рассудочности, холодности стиля, или, как он сам предпочитает называть это качество своего стиля, в сдержанности тона. Научился он этому не у страстных философов экзистенциалистов, а, по его собственному признанию, у Баратынского, сумевшего остраничь человеческое тело местоимением "оно" дальше, чем Фрейд, превращением его в существительное "das Es"(15).

Причудливое сочетание холодной логики рассуждения с кошмаром, которым оборачивается "любая додуманная до конца мысль", отличает многие метафоры отождествления Бродского:

"Ты боишься смерти?" – "Нет, это та же тьма:
но, привыкнув к ней, не различишь в ней стула".

Ч.р., 47

В этих метафорах отчуждение всего и вся – смерти, жизни.

человека сделано в лоб, прямолинейно:

Человек – только автор
сжатого кулака,

Н.с.к А..110

Не помогает даже двойственная природа метафор: если метафора, прочитанная буквально, бессмысленна, абсурдна, то в данном типе метафор это ее прямое назначение – выразить абсурдность самого бытия:

Жизнь есть товар на вынос:
торса, пениса, лба.
И географии примесь
к времени есть судьба.

Н.с.к А.,110

Парадоксальный характер метафор отождествления Бродского, несомненно, создает дополнительные трудности для их интерпретации. Вечные антиномии добра и зла, знания и веры, смысла и абсурда не разрешаются в его поэзии ни предпочтением, ни отрицанием. Ответа нет:

Такая тишь
там, наверху. встречает элаторотца,
что, на чердак карабкаясь, летишь
на дно колодца.

В.п.э..64

С другой стороны, Бродский принял учение экзистенциалистов о том, что жизнь, не имеющая "нижней бездны" – "бездны мук", т.е., лишенная глубинных измерений, невыносима. Отсюда – сравнение себя с Христом и почти кощунственное заявление, что он вел бы (вел и ведет) себя мужественнее, будучи распят:

Там, на кресте
не возоплю: "Почто меня оставил?!"
Не превращу себя в благую весть!
Поскольку боль – не нарушение правил:
страдание есть
способность тел,
и человек есть испытатель боли.
Но то ли свой ему неведом, то ли
ее предел.

В.п.э.,63

Однако, это всего лишь метафора, речь идет не о физическом акте распятия, а о фигуральном, как метафоре замещения все

того же изгнания, правда, и это следует подчеркнуть, за те же самые "проступки" против Империи, за которые был распят Христос, — за Слово. И Слово присутствует в поэме "Разговор с небожителем" от первой стансы до последней, двадцать восьмой:

Здесь, на земле,
где я впадал то в истовость, то в ересь
где жил, в чужих воспоминаньях греясь,
как мышь в золе,
где хуже мыши
глодал петит родного словаря,
тебе чужого, где, благодаря
тебе, я на себя взираю свыше.

Только в Слове и может быть реализована "жажда слиться с Богом, как с пейзажем". Серией метафор Слово Божье преобразовано в слово человеческое и в слово поэтическое, в дар, способный вернуться к Дарителю:

тебе твой дар
я возвращаю — не зарыл, не пропил;
и, если бы душа имела профиль,
ты б увидал,
что и она
всего лишь слепок с горестного дара,
что более ничем не обладала,
что вместе с ним к тебе обращена.

Здесь в скобках следует обратить внимание на случайное, а может, даже нарочитое сходство с оппозицией "душа-тело" в упомянутом стихотворении Баратынского "На что вы: дни!"

Под веяньем возвратных сновидений
Ты (душа) дремлешь: а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня.

Будучи брошенными на конце строки, "она" и "оно" отчуждены друг от друга, только в случае Баратынского персонификация местоимения среднего рода не превращает его в мужской род, а

как заметил Е.Эткинд, делает его бесполом, оно становится некой абстракцией.

У Бродского при всем божественном понимании Слова оно тоже подвергается отчуждению. С одной стороны, это Божий дар, пусть горестный, но безвозмездный и чистосердечный ("ты вдруг почувствуешь, что сам - чистосердечный дар", О.в п., 115), подает надежду "слиться с Богом", да и не только с Ним: идея слияния трижды повторена в поэме: "слияние с природой или с девой и башней слов; слиянье с Временем". Эта уже знакомая нам мысль о преодолении времени творчеством зачеркивается сразу же, будучи высказанной:

Ты за утрату
горазд все это отомщеньем счесть,
моим приспособленьем к циферблату,
борьбой, слияньем с Временем - Бог весть!
Да полно, мне ль!
А если так - то с временем неблизким,
затем что чудится за каждым диском
в стене туннель.

Идея "слияния с Временем" домысливается до логического конца и выливается в метафору отождествления, звучащую как афоризм:

Но даже мысль о - как его! - бессмертии
есть мысль об одиночестве, мой друг.

Вкрапление разговорного заикания "как его!" в столь высокую мысль о бессмертии не только смущение поэта, но является характерным для Бродского синтаксическим приемом остраниения всех высоких мыслей и "высокого штиля" повествования:

Но и звезда над морем -
что есть она как не (позволь
так молвить, чтоб высокий в этом
ты не узрила штиль) мозоль,
натертая в пространстве светом?

К.п.э., 81

С другой стороны, в этом же стихотворении мы опять встре-

чаемся с экзистенциалистской идеей отождествления дара творчества с болью, страданием и абсурдом:

о чем с тобой
 витийствовал – верней, с одной из кукол,
 пересекающих полночный купол.
 Теперь отбой
 и невдомек,
 зачем так много черного на белом?
 Гортань исходит грифелем и мелом,
 и в ней – комок.

Это редуцирование дара божьего до черного на белом было осуществлено еще раньше в стихотворении "Письмо генералу Z" (1968):

сумма страданий дает абсурд;
 пусть же абсурд обладает телом!
 И да маячит его сосуд
 чем-то черным на чем-то белом. К.п.э., 33

Еще одна отсылка к самому себе, как и увеличение все растущего ряда метафор, выражающих отчуждение процесса и результата творчества: "ломоть отрезанный; борзопись, что гуще патоки; сдача медная с решки; первый крик молчания" особенно разительны в этом стихотворении в сфере рифм. Рифмы Бродского, как и его метафоры, всегда новы, непредсказуемы и предельно семантически нагружены. Если посмотреть на рифмы стихотворения "Разговор с небожителем" в свете всего вышесказанного, то их нельзя не назвать рифмами-метафорами: словаря – благодаря, глаголом – горлом, дара – обладала, жечь – речь, мне – наедине, в нищете – на кресте, весть – есть, тел – предел, уста – креста, умоисступленья – приспособленье, вопросов – философ, исцелитель – литер, слух – глух, высь – разошлись, слов – кров, тишь – летишь, наверху – веку, Рая – тоская, благодарю – словарю, крупица – прилепиться, за утрату – циферблату, мне ль – туннель, мук – друг, в усердьи – бес-смертьи, эхо – помеха, о судьбе – о себе, основного – бога.

речь - пренебречь, на белом - мелом, снега - с неба, слез - вопрос, наперед - умрет. Можно возразить, что на 226 поэтических строк не так уж и много рифм-метафор. Но, во-первых, я назвала только те из них, которые непосредственно принимают участие в развитии обсуждаемых здесь тем. Во-вторых, увеличение рифм-метафор привело бы к утяжелению стиха и к неизбежному вытеснению метафор как таковых.

Поэма "Разговор с небожителем" может служить еще одним примером того, как Бродский умеет скрещивать все основные темы своей поэзии на относительно небольшом отрезке одного стихотворения. Он умеет их сгущать в парадоксальных *apercus* метафор отождествления, говоря об опыте "приближения человека к самым экзистенциальным основам" (16). Собранные вместе, они свидетельствуют о глубочайшем кризисе человеческого разума или/и о том, как мало русские заражены Афинами, они иерусалимский народ: "душа... всего лишь слепок с горестного дара; вся вера есть не более, чем почта в один конец; страданье есть способность тел, и человек есть испытатель боли; от нежности до умоисступленья все формы жизни есть приспособление; созданное прочно, продукт труда есть пища вора и прообраз Рая, верней - добыча времени; но даже мысль о - как его! - бессмертии есть мысль об одиночестве..."

Спрашивается, если человек действительно очень незащищенное существо, разве спасение в удесятирении этой беззащитности? Что означают следующие благодарности и призывы: "благодарю за то, что ты отнял все, чем на своем веку владел я; И в этой башне, в правнучке вавилонской, в башне слов, все время недостроенной, ты кров найти не дашь мне;

Благодарю... Верней, ума последняя крупица благодарит, что не дал прилепиться к тем кушам, корпусам и словарю: Ну что же, рой! Рой глубже и, как вырванное с мясом, шей сердцу страх пред грустной порой, пред смертным часом. Шей бездну мук, старайся, перебарщивая в усердьи!"

Все это звучит как речи героев первого русского философа экзистенциалиста – Федора Достоевского, для которого все, что крайне, истерично, абсурдно – то и настояще, а все нормальное – ненормально. Все стихи Бродского пронизывает мысль о нелепости почвы под ногами, о невозможности быть уверенным в чем-либо или защищенным от чего-либо:

Здесь, на земле,
все горы – но в значении их узком –
кончаются не пиками, но спуском,
в крошечной мгле,
и, сжав уста,
стигматы завернув свои в дерюгу,
идешь на вещи по второму кругу,
сойдя с креста.

Разве удивительно, что при столь трагическом мироощущении, Бродский преклоняется перед сдержанностью Баратынского и восхищается "отвлеченным строгим рассудком" Хлебникова, внушая себе в разговоре с Музой:

Муза точки в пространстве! Вещей, различаемых лишь
в телескоп! Вычитанья
без остатка! Нуля!
Ты, кто горлу велишь
избегать причитанья,
превышения "ля"
и советуешь сдержанность! Муза, прими
эту арию следствия, петую в ухо причине,
то есть песнь двойнику,
и взгляни на нее и ее до-ре-ми
там, в разряженном чине,
у себя наверху
с точки зрения воздуха.

Литовский ноктюрн

"Избегать причитанья, превышения "ля" относится к интонации М.Цветаевой, о которой, по свидетельству самого Бродского, Ахматова говорила: "Марина часто начинает стихотворение с верхнего "до". (4,10)

Отвергнув цветаевскую интонацию причитания, Бродский усвоил ее "схоластику горя": "Чем мощнее мышление индивидуума, тем меньший комфорт оно обеспечивает своему обладателю в случае той или иной трагедии. Горе как переживание состоит из двух элементов: эмоционального и рационального. Особенность их взаимосвязанности в случае сильно развитого аналитического аппарата в том, что последний не облегчает, но ухудшает положение первого, т.е., эмоций. В этих случаях вместо союзника и утешителя разум индивидуума превращается в его врага и расширяет радиус трагедии до размеров, его обладателем не предполагавшихся".(17)

Это сказано Бродским о Цветаевой, но относится и к его собственному трагическому сознанию. Как и Цветаева, Бродский-поэт тождественен Бродскому-человеку, между поэзией и существованием он поставил знак равенства: "Writing is literally an existential process: it uses thinking for its own ends, it consumes notions, themes, and the like, not vice versa". (18)

Бродский-прозаик еще и еще раз поясняет Бродского-поэта:

Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца, петли, клинышки букв и, потому что скользко, в запятые и точки.

Ч.р., 112

Это полное отождествление себя со словом, существования с писанием объясняет его уравнение: человек = слово = вещь, реализованное наиболее драматическим образом в метафорах отождествления. Прозопопоя языка как словесно-звукового явления осуществлена последовательно во всех семантических типах. Не менее регулярно язык опредмечивается в метафорах. Эти две функции бывают совмещены. Так, в поэме "Исаак и

Авраам" слова "куст" и "крест" превращены в символы путем сложных аналогий и отождествлений букв, звуков, частей речи с вещами, животными и человеком в цепочке метафор-копул:

Что значит "С", мы знаем из куста:
 "С" - это жертва, связанная туго.
 А буква "А" - среди этих букв старик,
 союз, чтоб между слов был звук раздельный.
 По существу же, - это страшный крик,
 младенческий, прискорбный, вой смертельный.

С.и п..152

Только принцип тождества обладает достаточной категоричностью утверждения, чтобы сделать равными также взаимоисключающие смысловые резонансы, как "буква "А" - старик, союз, страшный крик младенческий и вой смертельный.

Слово (язык) у Бродского то одушевлено, то овеществлено, чтобы лучше проникнуть в его онтологическую сущность:

"Но ежели взглянуть со стороны,
 то можно, в общем, сделать замечанье:
 и слово - вещь. Тогда мы спасены!"
 "Тогда и начинается молчанье.

О.в п., 205

"Молчанье", как мы уже знаем из серии метафор, тождественно смерти. Для Бродского открывающая Евангелие от Иоанна фраза: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог" есть не метафора, а аксиома. Об этом свидетельствуют его многочисленные и частично цитированные в данной работе высказывания об языке. Но ведь и в конце будет слово. И не только как остраненная "часть речи, как грамматическая абстракция:

От всего человека вам остается часть
 речи. Часть речи вообще. Часть речи. Ч.р..95

но и как память, как слово-прошрое, слово-история, наконец, как слово-бессмертие.

Только в таком прочтении снимается парадокс-Бродского:

усомнившись во всем, включая Бога, Бродский не повис в пустоте, не позволил затянуть себя в социально-психологический абсурд, в котором плавают и Сов. Россия и эмиграция. если не сказать, и Запад, потому что "лучше многих осознал, что путь к философским прозрениям лежит не столько через тезис и антитезис, сколько через самый язык, из которого удалено все лишнее".(19)

Такая осознанная степень зависимости от языка среди русских поэтов была свойственна только Хлебникову и Цветаевой. О Цветаевой основное было сказано самим Бродским в двух блистательных эссе. Исследователям творчества Цветаевой долгие годы предстоит развивать (или опровергать) мысли Бродского. О стилистическом, как и любом другом родстве Бродского с Хлебниковым здесь говорится впервые. Кроме формального сходства в структуре метафор, оба материализовали средствами метафор дух, время, язык и даже небытие:

Цель бога быть ничем.
Ведь нечто — тяжесть, сила, долг, работа, труд,
А ничто — пух, перья, нежность, дым,
Объема ящик, полный пустоты,
То ящик бабочек и лени и любви.
И тучей крылатых ничего, нема и грустных ни
Откроется мешок молчанья,

(3,146-147)

Бабочки и мотыльки Хлебникова перелетели в поэзию Бродского и поселились на самых границах бытия и Ничто. как, например, в стихотворении "Бабочка":

Ты лучше, чем Ничто.
Верней: ты ближе
и зримее. Внутри же
на все на сто
ты родственна ему.
В твоём полете
оно достигло плоти;
и потому

ты в сутолке дневной
достойна вэгляда
как легкая преграда
меж ним и мной.

Ч.р..38

У обоих поэтов снятие оппозиции "человек - вещь - слово" служит поводом "проникнуть в другие сферы"(О.в п.,173). Отождествляя идеальное с материальным средствами метафор, оба поэта подвергают переосмыслению основные экзистенциальные категории: "Где камни - время"(З.62): "Я книга засохших морей. Я - камень" (З,169); "Род человечества - книги читатель"(5,25). У Бродского: "... и слово - вещь"(О.в п., 205); "... мы - вещь сама"(Ч.р.,34); "Пространство - вещь"(Ч.р.,106); "Север - честная вещь..."(Эклога 4-я).

Бродский не только "уравнял идеологическую сферу с эмпирической"(20), как это сделали русские футуристы, он наполнил это уравнение новым содержанием. Всякий большой поэт говорит на языке своей эпохи и о своей эпохе. Ставя знак равенства между "человек = слово = вещь," Бродский тем самым ставит знак равенства между человеком определенной идеологии, в частности, Утопии Коммунизма, насаждаемой при помощи слова, и результатом этой идеологии, т.е., содержанием советской действительности, жертвой которой становятся и слово, и сам человек: "не жизнь передо мной - победа слов". Эта мысль была впервые сформулирована Бродским в прозе в 1973 году в предисловии к "Котловану" А.Платонова: "В отличие от Кафки, Джойса или, скажем, Беккета, повествующих о вполне естественных трагедиях своих "альтер эго", Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее - о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость". (21)

И эта же мысль выражена в стихах пятью годами спустя:

Желтая незабудка
 мозга кривит мой рот.
 Как тридцать третья буква,
 я прячусь всю жизнь вперед.
 Знаешь, все, кто далече,
 по ком голосит тоска -
 жертвы законов речи,
 запятых, языка.

Н.с.х А., 111

Уравнение языка с человеком и вещью средствами метафор отождествления призвано "обнаружить тупиковую философию в самом языке", на котором говорит нация, ставшая жертвой "разговоров об Утопии", "ибо наличие абсурда в грамматике свидетельствует не о частной трагедии, но о человеческой расе в целом". (21, 163)

Такое понимание современного состояния русского языка Бродским объясняет, почему он не гнушается никакой лексикой, будь то тюремный слэнг, жаргон советской интеллигенции, партийные клише или мат. В отличие, скажем, от Солженицина, "очищающего" русский язык с помощью словаря Даля, Бродский считает своим долгом поэта писать на языке эпохи, на современном русском языке, осоветизированном языке, ибо это язык, "компрометирующий время, пространство, самую жизнь и смерть" и "именно на нем мы и говорим" (21, 165).

Осознать этот факт не было дано никому из его шести великих предшественников, ибо все они были духовным и культурным продуктом дореволюционной России, включая футуристов, и все они, опять-таки включая футуристов, стали жертвой не столько "разговоров об Утопии", сколько разговаривающих о ней.

Однако за этим верхним налетом, идеологическим и политическим, хоронятся глубинные пласты языка, в которых рыли норы Хлебников и Цветаева (22). И Бродский не реже Солженици-

на включает славянизмы, архаизмы, книжную лексику в свою поэзию. Именно язык во всех своих аспектах существования, на всех этапах существования, язык в своей онтологической сущности и есть спасение:

Но мы живы покамест
есть прощенье и шрифт.

Н.с.к А., 113

С другой стороны, мы вправе спросить, если спасение в языке, то как понять сравнение поэтом самого себя с несуществующей в русском языке буквой?

"Как ты жил в эти годы?" - "Как буква "г" в "ого".

Ч.р., 47

Буква "г" в междометии "ого" произносится как звук [h], для которого в русском языке не существует буквы. Получается тот же "никто" из "ниоткуда". Проще говоря, что касается нормативного, читай "официального", русского языка и официальной русской литературы, в них поэта Бродского не существует.

Примечательно также, что метафора замещения поэзии-языка как "черного на белом", трижды повторенная, гармонирует со всем черно-белым тоном его поэзии. В ней можно усмотреть цветовое воплощение основных содержательно-концептуальных положений его поэзии: день - ночь (как представители Времени); свет - тьма (как вера и безверие); жизнь - смерть; душа и тело ("внутри у нас черно"); бытие - Ничто; Рай - Ад.

Двойственная природа метафор расставляет ловушки при интерпретации любого семантического типа преобразования

смысла. Будучи прочитанными в контексте всего миротекста поэта, метафоры образуют свой собственный сюжет, свою собственную систему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чтоб в двух словах был водопад
И падал с кручи смысл.

Хлебников, 3,147

Поэзия имеет дело с куда более
сложной моделью мира и языка.

Бродский (1)

Описав все метафоры Бродского с точки зрения их грамматики, семантики и концептуально-тематической нагруженности, в какой мере нам удалось осветить проблемы индивидуального стиля и традиции, понять функцию метафор в порождении художественного мира поэта и, наконец, уяснить природу самого явления метафоры?

1. Поэтический генезис.

На мой вопрос, чьи влияния можно проследить в его поэзии, Бродский ответил: "Навалом... и ни одного". (2)

Почти то же самое он сказал и о Монтале:

"...stylistically Montale is indebted to nobody - or everybody he bounces up against in his verse, for polemic is one form of inheritance". (3)

Как Мандельштам, Бродский понимает жизнь поэтического языка "не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву"⁴. Как Мандельштам, Бродский является прежде всего "поэтом цивилизации и для цивилизации". (5)

Именно в плане культурном, духовном, нежели стилистическом, оказали на него влияние акмеисты. По свидетельству са-

мого Бродского, Ахматова однажды сказала ему: "Я не понимаю, Иосиф, что вы тут делаете: вам мои стихи нравиться не могут".(2)

Ахматова не видела ничего "своего" в стихах Бродского и оформила это в виде недоумения по поводу частого присутствия Бродского в ее доме. На ее глазах лирика Бродского лишалась простоты, менялась в сторону некоторого абстрагирования эмоций, пропитывалась философской рефлексией, ахматовскому немногословию предпочитались тяжелые логические рассуждения, перегруженные инверсиями и иронией, ее скупой метафоричности – разгул метафор, построенных нередко исключительно на остроумии и парадоксе.

Оценивая свои отношения с Ахматовой и ее поэзией, Бродский с благодарностью признает, что именно она наставила его, так сказать, на путь истинный, с нее-то все и началось. И "... стихи ее мне чрезвычайно нравились и нравятся, но вместе с тем... вместе с тем, – говорит он, осторожно подбирая слова, – это не та поэзия, которая меня интересует".(2) Он так описывает ее и свою реакцию на только что написанную им поэму "Большая элегия Джону Донну" в 1963 году: "Боюсь, Иосиф, что вы не понимаете, что вы сочинили", – сказала Анна Андреевна. – "Мне вообще-то было понятно, о чем шла речь", сказал Бродский в конце нашего интервью. "Но вы знаете, когда сочиняешь и особенно в России, то никто, собственно, не уделяет этому того внимания, которое это заслуживает... И то, что в Ахматовой было важно, что она смотрела на это глазами, которыми следует смотреть... В конце концов, это

ваша цивилизация, которую никто не разделяет".(2)

Как акмеисты, Бродский, делая европейские прививки русской поэзии, направляет, или удерживает ее в мировом русле. Как и Мандельштам, он мог бы сказать: "Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть по-русски".(6)

Кроме того, в определенных исторических и социальных условиях культурное наследие является единственным способом осознать и утвердить свою личность. В условиях современной России, говоря об взаимоотношениях поэта с традицией, мы должны помнить о вынужденной прерывности самой культуры. Вместе с другими поэтами и писателями Бродский восстанавливает разбомбленный соцреализмом мост, работая в обратном направлении – из настоящего в прошлое. Об этом он сам говорит в предисловии к прозе Цветаевой:

"Теоретически достоинство нации, униженной политически, не может быть сильно уязвлено замалчиванием ее культурного наследия. Но Россия, в отличие от народов счастливых существованием законодательной традиции, выборных институтов и т.п., в состоянии осознать себя только через литературу, и замедление литературного процесса посредством упразднения или приравнивания к несуществующим трудов даже второстепенного автора равносильно генетическому преступлению против будущего нации".(7)

Два длинных эссе, написанных о прозе и поэзии Цветаевой, свидетельствуют о глубоком интересе Бродского к ее личности и к ее поэтике. В ее прозе он видит элементы заимствования из ее поэзии, ту же структурную спрессованность, драматическую аритмию синтаксиса, массу придаточных предложений, в ко-

торые, как бы между прочим, и запрятана главная мысль.

"Перенесение методологии поэтического мышления в прозаический текст" (7,8) свойственна и самому Бродскому, как это свойственно, очевидно, всем поэтам. Недаром он отмечает параллелизм Цветаевой и Мандельштама как прозаиков и их различие как поэтов, главное из которых, по мнению Бродского, заключается в том, что Мандельштам – поэт более формальный, более традиционен и не требует продолжения.

В поэзии Цветаевой он восхищается ее абсолютной искренностью и абсолютной зависимостью от языка: "В ее лице русская словесность обрела измерение, дотоле ей не присущее: она продемонстрировала заинтересованность самого языка в трагическом содержании". (7,15) Он считает, что Цветаева превосходит акмеистов "точностью деталей... афористичностью и сарказмом – всех". (8) В отличие от футуристов все формальные достижения Цветаевой, как-то: звуковая аллюзия, корневые рифмы, семантические "enjambement", "энергия монолога" тождественны ее семантике, "... потому что Цветаева-поэт была тождественна Цветаевой-человеку: между словом и делом, между искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире: Цветаева ставила там знак равенства". (8,53)

Из футуристов, как и до него Мандельштам, Бродский выделяет Хлебникова, с которым у Бродского прослеживаются как структурные сходства отдельных элементов стиха: метафор, рифм, синтаксиса, так и текстовая близость. Вот несколько пастиччио из Хлебникова:

глашатай стужи (О.в п., 139)

зимы глашатай (1,145)

пыль - это кровь времени (К.п.э., 110)

пылинкой времени (1, 153)

белый на белом, как мечта Казимира (Р.э., 11)

Заячьи сны - белый на белом (1, 221)

на скатерти океана (Н.с.к А., 108)

на скатерти берега (1, 240)

тучи сестер твоих (Ч.р., 38)

тучею крылатых ничего (3, 146)

крылышкуя скорописью ляжек (Ч.р., 73)

крылышкуя золотописьмом тончайших жил (2, 37)

Цветаева и Хлебников нарыли столько алмазов в русском языке, не успев их все обработать, что рано или поздно их надо было кому-то отшлифовать и вставить в перстень русской поэзии. Это и есть эволюционные возможности поэтической системы, унаследованной Бродским, которые требовали своего завершения.

Вторым объективным фактором, формирующим индивидуальный стиль поэта, в случае Бродского можно с уверенностью считать живой современный русский язык. Он как бы требовал своего закрепления в совершенной поэтической форме в данном состоянии своего развития. На это желание языка быть воплощенным, обессмерченным в "высшей форме своего существования" (7, 12) откликнулась сама Судьба в форме полковника КГБ. (Русская судьба бедна, как сибирская крестьянка. Она веками одевается в одно и то же платье - форму, идя на свидание с поэтами). Именно случившееся с Бродским дало ему моральную и духовную уверенность говорить о том, о чем говорят все поэты всех

времен.

Однако, если следовать за Бродским, ударение надо сделать не на факте биографии поэта и даже не на его личности, а исключительно на языке. В ответ на вопрос Д.Савицкого, "могла бы ваша судьба пойти по-другому, если бы вы остались в Союзе?", - Бродский сказал: "Я не думаю, что в чисто литературном отношении судьба бы изменилась... Я не уверен, что произошли бы какие бы то ни было стилистические изменения... дело в том, что на самом деле у стиха, у пластики поэтической существует своя определенная логика, которая, в общем... не зависит от того же самого бытия... потому что поэт прежде всего орудие языка." (9)

Эта "логика эволюции поэтической пластики", или то, что в литературоведении принято называть поэтической системой, вместе с "собственной логикой" развития современного русского языка направила Бродского к Хлебникову и Цветаевой.

Поэтический мир.

Понимание связей поэта с традицией и отталкиваний от нее проливает свет и на механизмы порождения художественного мира поэта. Семантические категории поэтического мира Бродского обнаруживают родство с некоторыми характеристиками поэтической системы акмеизма и футуризма, как они описаны И.Смирновым (10)

С акмеистами его сближает:

1. тяготение к жанровым нормативам: поэма, элегия, сонет;
2. максимум структурной организованности: Бродский пользуется классическими размерами и точными рифмами;
3. стремление к систематизации действительности: отсюда -

столько дефиниций и афоризмов;

4. Отношение к культуре: культуру нельзя пересоздать, но ее можно изучить и продолжить.

Эти качества, унаследованные и усвоенные от Мандельштама и Ахматовой, образуют классическую, скорее нео-классическую раму его поэтики. Все, что в ней заключено, делает его новатором.

Сходства с футуристами:

1. введение в поэзию всех подсистем языка: рядом с цитатой из Данте "Земной свой путь пройдя до середины" в одном и том же сонете находятся вульгарное "иди на" и просторечное "И взад-вперед гуляют дамы, господины";
2. синтагматические отношения смысловых элементов языка в стихе преобладают над парадигматическими. Это позволяет объединять в метафоре понятия из самых отдаленных семантических полей;
3. остраняется не только смысл высказывания, но и сами выразительные формы словесного искусства; отсюда - множество метафор и сравнений с грамматическими категориями, с буквами и отдельными словами: "чернеет, как твой "прощай"... Но вечность-то? Иль тоже на столе стоит она сказалом в казакине?"
4. Перегруженность формальными изысканиями и вычурными деталями:

Каменное гнездо оглашаемо громким визгом
тормозов; мостовую пересекаешь с риском
быть заклеваным насмерть. В декабрьском низком
небе громада яйца, снесенного Брунеллески,
вызывает слезу в эрачке, наторевшем в блеске
куполов. Полицейский на перекрестке

машет руками, как буква "ж", ни вниз, ни
вверх; репродукторы лают о дороговизне.
О, неизбежность "ы" в правописании "жизни"!

Ч.р., 113

Как из сплава этих двух поэтических систем возникла новая, было показано при анализе семантических типов метафор Бродского. На данном этапе и в данном исследовании невозможно претендовать на законченную картину поэтического мира Бродского по несколько самоочевидным причинам. Во-первых, он жив и пишет. И хотя судя по вектору его поэтической эволюции, направление его поэтики вряд ли изменится, тем не менее, непредсказуемость слишком очевидная черта его характера и его поэзии, чтобы решиться на риск предсказаний. Во-вторых, сам материал исследования, будучи ограничен одним тропом, толкает к схематизации. Привлечение других формальных элементов стиха: рифм, синтаксиса, ритма, лексики, сравнений – и были попытками эту схематизацию преодолеть. Меньше всего обсуждались взаимоотношения метафоры с ритмом и жанром. Этому препятствовали как недостаточность места и времени, так и специфический характер самой проблемы, которая, в сущности, еще никем не ставилась и как следует даже не сформулирована.

При всех своих нововведениях в системе ритма Бродский остается в рамках классического стиха, фундамент которого не удалось расшатать даже самым смелым экспериментаторам (Кузьмин, Хлебников, Маяковский, отчасти Цветаева и Мандельштам). "В результате, – пишет Смирнов, –

реформа русского классического стихосложения, как известно, ознаменовалась лишь снятием структурных ограничений для слабых мест в стихе и в меньшей мере задела акцентную упорядоченность". (10, 36)

Примером новаторства в традиции могут служить "20 сонетов к Марии Стюарт", являющие собой попытку Бродского "взорвать" сонет. Блестяще демонстрируя, что ему по плечу любые формальные трудности, в том числе "глухая, закрытая" форма сонета, Бродский как бы стремится исчерпать ее, довести до абсурда, соединяя подлинный лиризм с языковым идиотизмом:

Мари, шотландцы все-таки скоты.
В каком колене клетчатого клана
предвиделось, что двинешься с экрана
и оживишь как статуя сады?
И Люксембургский, в частности? Сюды
забрел я как-то после ресторана
взглянуть глазами старого барана
на новые ворота и в пруды.
Где встретил вас. И в силу этой встречи,
и так как "все бывшее оживло
в отжившем сердце", в старое жерло
вложив заряд классической картечи,
я трачу, что осталось русской речи
на Ваш анфас и матовые плечи.

Ч.р., 51

Этот же принцип контраста соединения несоединимого проведен через все семантические типы метафор, в которых универсальные категории: смерть, время, творчество преобразованы в индивидуальные. Средствами метафор создан определенный класс значений, образующих ценностно-смысловой центр всего поэтического мира.

Поэтический мир Бродского, спроецированный на систему метафор, принципиально предметно-материален. Достигается это разнонаправленными процессами остранения смысла в тропе. С одной стороны, идеальный мир систематически подвергается овеществлению во всех типах метафор. С другой стороны, вещи и абстрактные понятия одухотворены. Снимая оппозиции, Бродский выстраивает все элементы в такой ряд, в кото-

ром, по его представлению, они все выигрывают. Выигрывает и сам поэт, сумев таким словопреобразованием, сказать нечто новое на вечные темы и переформулировать "проклятые" вопросы.

Мандельштам, говоря о метафоре Данте, высказал предположение, что она "обозначает стояние времени"(11). Метафора Бродского обозначает движение времени. И в этот неостановимый поток времени-вечности, смертности и бессмертия втянуты вещи, человек и язык, наделенный свойствами обоих. Ставя знак равенства между человек = вещь = слово, Бродский открывает новые возможности описания классической триады человек - вещь - Дух средствами метафор. Сам факт, что Бродский возводит функцию овеществления, столь редкую в классической поэзии, до уровня ее равноправия с самой традиционной функцией метафоры - одухотворения, говорит о диалектике, если не о гармонии его поэтического мира: Дух и вещь остаются противоположностями, тяготеющими друг к другу. Слово, как и человек, поставлены поэтом в крайние экзистенциальные ситуации, почти вынесены за их пределы. Слово как знак смысла становится в тропе ссылкой на самого себя, субъектом и объектом стихотворения, а на концептуальном уровне вынуждено взять на себя функции Духа: спасение.

Созданный средствами метафоры реконструированный средствами анализа этих метафор, поэтический мир Бродского предстает перед нами во всем своем парадоксальном величии и причудливой гармонии.

Поэтическая метафора.

Предлагаемый в данном исследовании метод классификации

метафор был продиктован самим материалом исследования. Результаты анализа этого материала снимают проблему метафоры в том виде, как она формулировалась традиционно, когда исследователь имел дело с несколькими мертвыми метафорами. Только при учете всех аспектов метафоры: грамматического, семантического и концептуального можно понять природу этого тропа. Учет всего контекста творчества поэта показывает, что сама природа метафор в ее традиционном понимании у конкретного поэта может быть подвержена разной степени деформации. Предварительно можно назвать три фактора, оказывающих влияние на метафору: а) степень ее участия в построении художественного мира поэта; б) степень отталкивания самого поэта от поэтической традиции; в) степень введения поэтом живого языка в поэзию.

В поисках новых диагнозов старым болезням, в поисках глубинных структур вещей и явлений Бродский создает метафорические построения одновременно по принципу сходства и контраста, по принципу аналогии и смежности: причинно-следственные отношения наложены на ассоциации по сходству:

Воздух, пламень, вода, фавны, наяды, львы,
взятые из природы или из головы, —
все, что придумал Бог и продолжать устал
мозг, превращено в камень или металл.
Это — конец вещей, это — в конце пути
зеркало, чтобы войти.

Ч.р., 39

Все растущая тенденция Бродского к предпочтению спекулятивных, логических метафор привела к тому, что он вынужден был создать качественно новые для русской поэзии метафорические образования: метафоры-дефиниции и метафоры-обобщения, вводи-

мые предикативной частицей "это".

Бродский также создал новый тип конфликта внутри стиха. Речь идет об отношениях, при которых метафорическая сущность лирики вовлекается в конфликт-взаимодействие с метонимическим принципом прозы, при котором не только сцепление мыслей в стихотворении, но и в самой метафоре дискурсивно. Этот прием порождает еще один парадокс Бродского: чем дальше поэт уходит в обратном от себя направлении - в направлении метонимического полюса языка, тем больше требуется компенсации. В этой связи особенно показательны, как возрастает насыщенность его стиха метафорами. Если в первом периоде одна метафора приходится в среднем на 4 строчки, то во втором периоде - одна метафора на 3 строчки, а в последнем - одна метафора на каждые две строчки. Там, где густота метафор снижается, падает энергия стиха, как, например, в таких повествовательных вещах: "Посвящается Ялте" и "Новый Жюль Верн".

Метафора, являясь лингвистическим хранилищем духовного богатства, оказывает успешное сопротивление поэту, который якобы сознательно очищает свою поэзию от тропов. (12)

СНОСКИ

ВСТУПЛЕНИЕ

1. А.А.Потебня, *Из записок по теории словесности*, Харьков 1905, В переиздании Mouton, The Hague, Paris, 1970, стр., 37
2. Иосиф Бродский, "Поэт и проза" в кн. *Марина Цветаева, Избранная проза в двух томах*, Russica, N.Y., стр.16
3. О.Мандельштам, "Барсучья нора", т.2, стр., 271
4. Определение поэзии как "лучшие слова в лучшем порядке" принадлежит Кольриджу: "I wish our clever young poets would remember my homely definition of prose and poetry; that is, prose = words in their best order; poetry = the best words in the best order." "Table talk," July 12, 1827. Через несколько лет он перефразировал это определение: July 3, 1833: "The definition of good Prose is - the most proper words in their proper places." *Coleridge's Miscellaneous Criticism*, Ed. by T.M. Raysor, Cambridge, Harvard University Press, 1936, p.403 and p.422.
5. Иосиф Бродский, "Поэт и проза", стр., 12
6. J. Brodsky, Introductory Essay to *Osip Mandelstam: 50 Poems*. Tr. by B. Meares, Persea Books, N.Y., 1977, p.10.
7. Иосиф Бродский, "На стороне Кавафи" в переводе Л. Лосева в ж. *"Эхо"*, 1978, No 2, стр., 144. Оригинал "On Cavafy's Side", in *The New York Review*, Feb. 17, 1977, pp.32-34.
8. Р. Сильвестр, "Остановившийся в пустыне" в переводе Л. Штерна в альманахе *Часть речи*, 1980, No 1, стр.42.
9. H. Gifford, "The Language of Loneliness" in *TLS*, 11.8.78.
10. E. Pawel, "The Poetry of J. Brodsky" in *Midstream*, XIV, No.5, 1968.
11. А.Лосев, "Иосиф Бродский. Предисловие", в ж. *Эхо* 1980, No 1, стр. 29.
12. Peter France, *Poets of modern Russia*, Cambridge University Press, 1982, p. 202.
13. В.М.Жирмунский, "Анна Ахматова и Александр Блок" в кн. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика.*, Л. "Наука"

1977, стр. 338

14. W.G. Weststeijn, *Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism*, Rodopi 1983, Amsterdam.

15. О.Мандельштам, "Барсучья нора", стр. 273.

16. К.Бальмонт, *Избранное*, М., "Худ. лит.", 1983

А.Блок, *Стихотворения*, Б-ка поэта, Большая серия, Л., 1955.

Г.Р.Державин, *Стихотворения*, М., "Наука", 1958.

Е.А.Баратынский, *Стихотворения. Поэмы*, М., "Наука", 1982.

17. В.П.Григорьев в своей статье "К спорам о слове в художественной речи", жалуясь на отсутствие монографий о языке русских поэтов 20-го века, досадует на то, что академические институты в Советском Союзе пока даже не проектируют "Историю поэтического языка в 20 веке"... "об атласе русского поэтического слова остается только мечтать... То же самое можно сказать о сравнениях Хлебникова, метафорах Маяковского, аллюзиях Некрасова и т.д. и т.п. Исследования затруднены из-за отсутствия словарных и других справочных материалов, конcordаций к поэтам 20-го века; даже простыми, но столь нужными словоуказателями наша филология не располагает". В кн.

Слово в русской советской поэзии, М., "Наука", 1975, стр. 51.

18. Ted Cohen, "Metaphor and Cultivation of Intimacy" in *On Metaphor*, ed. by Sh. Sacks, The University of Chicago Press, 1979.

19. Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, London, 1970.

20. Ibid. p.16

21. О.Мандельштам, "Барсучья нора", стр.271

22. там же, стр.270

23. И.П.Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977., стр.85

24. там же, стр. 85

25. Б.Мейлах, "Метафора как элемент художественной системы" в сборнике статей *Вопросы литературы и эстетики*, Л., Сов.писатель, 1958, стр.200

26. Aristotle, *Poetics*, Chap. 22; 1458 b. cf Rhetoric 1405 a

27. А.Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Гос. изд. "Худ. лит.", Л., 1940 стр. 376

28. E.F. Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium of Poetry - An Ars Poetica* with Foreword and Notes by Ezra Pound, London, 1936.

29. Wayne C. Booth, "Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation" in *On Metaphor*, ed by Sh. Sacks, p. 47

30. И. Бродский, из неопубликованного интервью Д. Савицкому, январь, 1983г., Нью Йорк

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1. Вяч. Вс. Иванов, "Категория времени" в кн. *Structure of Texts and Semiotic of Culture*, Ed. Jan Van Der Eng, Moulton, Paris, 1973, p.117

2. Richards, Ivor Armstrong, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press 1971, p.96

3. Black, Max, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962.

4. Wheelwright, Philip, *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1968. Wheelwright так объясняет значение терминов: ... "epiphor" and "diaphor" - the one standing for the outreach and extention of meaning through comparison, the other for the creation of new meaning by juxtaposition and synthesis," p.72.

5. Б.Эихенбаум, "Анна Ахматова. Опыт анализа" в книге *О поэзии*, Л., Сов. писатель, 1969, стр.133

6. В.В.Виноградов, "О поэзии Анны Ахматовой", в книге *Избранные труды. Поэтика русской литературы*, М., "Наука", 1976, стр.247. Назвав академика Виноградова по имени отчеству, я пользуюсь случаем выразить свою запоздалую благодарность за незабываемое впечатление от его лекций по русской поэзии, которые мне довелось посещать в первый год моей учебы в аспирантуре МГУ и в его последний год жизни.

7. Г.О.Винокур, *Маяковский - новатор языка*, Wilhelm Fink Verlag, Munchen, 1967, p.105

8. R. Jakobson, "Randbemerkungen zur Prosa des Dichter Pasternak," in *Slavische Rundschau*, 1935, VI, No 25, pp. 358-374

Статья перепечатана по-английски в переводе John Rignall and Angela Livingstone in *Modern Judgements. Pasternak*, ed. by Donald Davie and Angela Livingstone, Macmillan, 1969, p.141

9. K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and Poetic Ambiance*, The Hague, Paris, 1968, p.82

10. И.П.Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977, стр.80.

11. В.М.Жирмунский, "Поэтика Александра Блока" в кн. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика.*, Л., "Наука", 1977, стр.206.

12. В.П.Григорьев, "К спорам о слове в художественной речи";

Е.А.Некрасова, "Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики", обе статьи помещены в сборнике *Слово в русской советской поэзии*. М., "Наука", 1975

13. Aristotle, *Poetics*, trans. by Ingram Bywater in *The Basic Works of Aristotle*, 1457 в 6-9

По мнению Derek Bickerton, Hamilton Fyfe's перевод Аристотеля (Leob Classics ed., London 1927) точнее, чем I. Bywater, в частности, аристотелевское определение метафоры в переводе Fyfe's звучит несколько иначе: "Metaphor is the application of a strange term either transferred from the genus and applied to the species or from the species and applied to the genus, or from one species to another, or by analogy." D. Bickerton, "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor" in *Foundation of Language*, No 5, 1969, p.34.

14. Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1978, pp.16-17

15. Beardsley, Monroe, *Aesthetics*, New York, Harcourt Brace and World, 1958. Beardsley, как и Black, вводит свои термины: 'subject' и 'modifier', соответствующие Richards' 'tenor-vehicle' и Black's 'focus-frame', метафора - это "meaningful self-contradictory attribution"... "whenever an attribution is indirectly self-contradictory, and the modifier has connotations that could be attributed to the subject, the attribution is a metaphorical attribution, or metaphor", p.141

16. Потебня, А.А. *Из записок по теории словесности*. Харьков, 1905, The Hague, Paris, 1970. стр. 267

17. Stanford, William Bedell, *Greek Metaphor: Studies*

in Theory and Practice, Oxford, Blackwell, 1936. p.8

18. Quintilian, *De Institutione Oratoria Libri Duodecim*, book VIII, ch. VI, 8-11: "metaphora brevior est similitudo...comparatio est, cum dico fecisse quid hominem ut leonem; translatio, cum dico de homine: leo est."

19. Umberto Eco, "The Scandal of Metaphor. Metaphorology and Semiotics", in *Poetics Today*, v. 4, No 2, 1983 p.220. По мнению, У.Еко, эта типология страдает следующими недостатками:

1. it considers tropes as operations on single words, precluding thus their contextual analysis;
2. it introduces...the distinction synecdoche/metonymy on the basis of the unexamined category of conceptual content;
3. it does not distinguish between syntactic and semantic (asyndeton and zeugma, for example, are two cases of figure by detraction, where the first concerns pure syntactic distribution, while the second implies semantic decisions)
4. above all, it defines metaphor as a trope characterized by a dislocation or leap, where /dislocation/ and /leap/ are themselves metaphors for 'metaphor', and /metaphor/ is in its turn a metaphor, insofar as it means (etymologically) 'transfer' or 'displacement'.

20. Цитируется по Е.Г. Эткинд, *Разговор о стихах*, М., 1970, стр., 127

21. Culler, Jonathan, "Structure of Ideology and Ideology of Structure", *New Literary History*, 4, 1973, p.223. Интересно, что и в другой своей работе "*Structuralist Poetics*" J. Culler указывает на метафоры, неподдающиеся анализу по семантической теории Greimas: "In Donne's line 'For I am every dead thing', which brings together the animate and the inanimate, we have an effect that cannot be captured by semantic machinery which forces us to select for both subject and predicate either the classeme animate or the classeme inanimate but not both. The identification with the inanimate has point to it only if the I retains some of its animate character. p.86, *Structuralist Poetics* (Structuralism, Linguistics and the Study of Literature), Routledge & Kegan Paul, London and Henley, 1980.

22. Fontanier, Pierre, *Les Figures du Discours* (1830) Paris Flammarion, 1968. Introduction by Gerard Genette "La Rhétorique des Figures". p.99. Цитируется по Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1978, p.141.

23. Beardsley, Monroe, *Aesthetics*, New York, Harcourt Brace and World, 1958, p.141.

24. Ю.И. Левин, "Структура русской метафоры" в *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1965, стр.293

25. О.С.Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, М., "Сов. энциклопедия", 1966, стр.208.
26. Warren A. Shibles, *Metaphor: An Annotated Bibliography and History*, Wisconsin, 1971.
27. Peter Schofer and Donald Rice, "Metaphor, Metonymy and Synecdoche Revis(it)ed" in *Semiotica*, 21 - 1/2, 1977, p.124
28. Gerard Genette, "Rhetoric restrained" in his *Figures of Literary Discourse*, tr. by Alan Sheridan, Blackwell, Oxford, 1982, pp.195-106
29. Gerard Genette, *Figures*, Seuil, Paris, 1966; *Figures II*, 1969; *Figures III*, 1977. Большая часть из этих работ, а именно одиннадцать статей, включены в английское издание его книги *Figures of Literary Discourse*. Ibid.
30. Jakobson, Roman, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", in Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, pp.55-82. The Hague, 1956
Как верно заметил И.П. Смирнов, теория тропов Jakobsona возникла не без влияния Потебни. Дiachронические трансформации литературных жанров и мотивов" в Wiener Slawistischer Almanach, Band 4, 1981, p.12.
31. Р. Яковсон, *Новейшая русская поэзия*, Прага, 1921, стр. 47-48.
32. Henry, Albert, *Metonymie et Metaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.
33. Groupe (J. Dubois, E. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, Centre d'etudes poetiques, Universite de Liege) *Rhetorique generale*, Paris, Larousse 1970. *A General Rhetoric*, tr. Paul M. Burrell and M. Slotkin, Baltimore, John Hopkins UP, 1970.
34. Le Guern, Michel, *Semantique de la metaphore et de la metonymie*, Paris, Larousse, 1973.
35. Cohen, Jean, *Structure du langage poetique*, Paris, Flammarion, 1966.
36. Cohen, J. "A Theory of the figure", *French Literary Theory Today*, ed., Tz. Todorov, Cambridge University Press,

1982.

37. Donald Rice and Peter Schofer, "Tropes and Figures: Symbolisation and Figuration". *Semiotica*, v.35 - 1/2, 1981, p.96.

38. D. Davidson, "What Metaphors Mean" in *Critical Inquiry*, 1978, No 5, pp.31-47.

39. Samuel R. Levin, *The Semantic of Metaphor*, Baltimore, John Hopkins UP, 1977, p.115.

40. Из письма Н.Горбаневской к автору данной работы от 9.4.85.

41. Из частного разговора с И.Бродским.

42. И.Р.Деринг-Смирнова и И.П.Смирнов, *Очерки по исторической типологии культуры, NRL - Almanach, Zalzburg, 1982*

43. D. Bickerton, "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor" in *Foundation of Language*, No 5, 1969, p.34.

44. Н.Д.Арутюнова, "Синтаксические функции метафоры" *Изв. АН, Серия лит. и яз.* т.37, No 3.

45. R.J. Matthews, "Concerning a 'Linguistic Theory' of Metaphor" in *Foundation of Language*, No 7, 1971, p.413.

46. В.П. Григорьев, *Поэтика слова*, М., "Наука", 1979, стр. 210.

47. R. Sanders, "Aspects of Figurative Language", *Linguistics*, No 96, 1973, p.60.

48. Н.Д. Арутюнова, "Языковая метафора (Синтаксис и лексика)" в *Лингвистика и поэтика*, М., "Наука", 1979, стр.157

49. R.D. Gureton, "Metaphor without analogy: Samuel R. Levin's *The Semantic of Metaphor*" in *Poetics Today*, v.4, No 2, 1983, p.340.

50. St. Ullman, *The Principle of Semantics*, Glasgow 1951.

ГЛАВА ВТОРАЯ

1. В.П.Григорьев, *Грамматика идиостиля*, М., "Наука", 1983, стр.3
2. Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, London, 1970
3. Ю.И.Левин, "Структура русской метафоры" в *Труды по знаковым системам*, 2, Тарту, 1965, стр.204
4. Н.Д.Арутюнова, "Языковая метафора (Синтаксис и лексика)" в *Лингвистика и поэтика*, М., "Наука", 1979, стр.158
5. Н.Д.Арутюнова, "Синтаксические функции метафоры" в *Известия Академии Наук*, Серия литературы и языка, т.37, No 3, 1978, стр.259
6. В.В.Виноградов, *Поэтика русской литературы. Избранные труды*, М., "Наука", 1976.
7. А.К.Авеличев, "Метафора и контекст" в *Вестник Московского Университета, Филология*, No 3, стр.36.
8. Е.А.Брызгунова, *Звуки и интонация русской речи*, М., "Русский язык", 1977. И.К. — сокращенное обозначения типа интонационной конструкции.
9. А.А.Потебня, *Эстетика и поэтика*, М., "Искусство", 1976, стр., 205
10. За отсутствием статистики по другим грамматическим типам метафор у сравниваемых мною поэтов я вынуждена привести здесь абсолютные цифры, а не проценты. Отдавая себе отчет в том, что одна-две метафоры у каждого поэта остались мною не замеченными, Я уверена, что они не внесут существенных изменений в мои данные. Были проанализированы все поэтические произведения упомянутых поэтов, вошедшие в сборники и полные собрания сочинений, список которых дан во втором томе этой диссертации.
11. С. Бобров, "Заимствования и влияния", в *Печать и революция*, No 8, 1922, стр.72
12. Л. Лосев, доклад "Поэзия Иосифа Бродского", сделанный в Лондонском университете, в SSEES, 30.4.84
13. Из неопубликованного интервью И. Бродского автору данной работы, апрель 1980г., Ann Arbor.
14. Из письма Б. Пастернака П.Н. Медведеву, автору книги *Формальный метод в литературоведении*, Л., "Прибой", 1928. Письмо датировано 20 августа 1929г. и опубликовано в *"Труды*

знаковым системам", No 5, Тарту, 1971, стр. 529

15. О. Мандельштам, "Буря и натиск", т.2, стр. 348

16. В.И. Фатющенко, "Метафора Маяковского и вопросы истории метафоры в русской поэзии", Автореферат кандидатской диссертации, М., 1966, стр. 14

17. И.П. Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977, стр. 117

18. И. Бродский, "Об одном стихотворении (Вместо предисловия), в Марина Цветаева, *Стихотворения и поэмы*, т.1 "Russica", N.Y. 1980, стр. 53

19. В.П. Григорьев в недавней работе о Хлебникове *Грамматика идиостиля*, (М., "Наука", 1983) выявляет и описывает "пятьдесят три языка" Хлебникова в главе "Гнездо 'языков' и образ языка".

20. М.В. Панов, "Стилистика" в *Русский язык и советское общество. Проспект*, Алма-Ата, 1962

21. О семантическом контексте подобных метафор писала Е.В.Падучева: "Местоимение "это" употребляется в контексте категориальной несовместимости антецедента с предикативом, т.е., когда антецедент и предикатив различаются, например, по одушевленности, по числу, по абстрактности/конкретности и т.д." Статья "Местоимение "это" с предметным антецедентом" в *Проблемы структурной лингвистики 1979*, М., "Наука", 1981, стр.83

22. E.F. Fenollosa, "The Chinese Written Character as a Medium of Poetry" in *Instigation* by Ezra Pound, Freeport, N.Y., 1939, p. 371

23. Ю.И. Левин, "Русская метафора: синтез, семантика, трансформации", в *Труды по знаковым системам*, 4, 1967, стр. 298

24. Х.Д. Лезметс, "Структура и функции именной метафоры типа - N^{II} N^P в языке произведений А.А. Бестужева-Марлинского" в *Труды по русской и славянской филологии*, XXIII, серия лингвистическая, Тарту, 1975, стр. 221

25. В.П. Григорьев, *Поэтика слова*, М., "Наука", 1979, стр. 200

26. А.В. Бельский, "Метафорическое употребление существительных: К вопросу о генитивных конструкциях". в *Ученые записки 1-го МГПИИЯ*, т.8, 1954, стр. 282

27. Е.Т. Черкасова, "О метафорическом употреблении слов. (По материалам произведений Л.Леонова и М.Шолохова)". в *Исследования по языку советских писателей*, М., 1959, стр.14

Цитируется по Е.А. Некрасова, "Метафора и ее окружение в контексте художественной речи" в *Слово в русской советской поэзии*, М., "Наука", 1975, стр. 83

28. Х.Д. Лезметс, "К вопросу о семантической структуре метафорического эпитета в русской романтической прозе начала 19 в." в *Труды по русской и славянской филологии*, XVII, серия лингвистическая, Тарту, 1971

29. А.Д. Григорьева, *Слово в поэзии Тютчева*, М., "Наука", 1980, стр. 165

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1. И. Бродский, семинар "'W.H. Auden as a Modern Poet'", at Keele University, 1 May, 1985

2. В.П. Григорьев, *Поэт и слово. Опыт словаря*, М., "Наука", 1975, стр. 70

3. Inez Hedges "Surrealist Metaphor: Frame Theory and Componental Analysis" in *Poetics Today*, v.4, No2, 1983 p. 280

4. Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warbur, London, 1970, p. 26

5. А.Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Гос. изд. "Художественная литература", Л., 1940, стр. 76

6. Х.Д. Лезметс, "К вопросу о семантической структуре метафорического эпитета в русской романтической прозе начала 19-го в". в *Труды по русской и славянской филологии*, XVII, серия лингвистическая, Тарту, 1971, стр. 194

7. А. Лосев, "Ниоткуда с любовью: заметки о стихах Иосифа Бродского", в *ж. Континент*, No 14, 1977, стр. 309

8. А.А. Потебня, *Из записок по теории словесности*, Харьков, 1905, стр. 25

9. J. Brodsky, Introductory Essay to *Osip Mandelstam: 50 Poems*, tr. by B. Meares, Persea Books, N.Y., 1977, p.15

10. Р. Сильвестр, "Остановившийся в пустыне" в альманахе *Часть речи*, No 1, 1980, Нью Йорк, "Серебряный век", стр. 51-52

11. И. Бродский, Интервью для газеты *Русская мысль*, 3 февраля 1983, стр. 9

12. В. Гофман, "Языковое новаторство Хлебникова" в кн. *Язык литературы*, Л., ГИХЛ, 1936, стр. 221
13. А.С. Мясников, "Проблемы раннего русского формализма" в *Контекст 1974*, М., "Наука", 1975, стр. 107
14. В.П. Григорьев, *Грамматика идиостиля*, М., "Наука", 1983, стр. 58
15. Иосиф Бродский, "На стороне Кавафи" в переводе А. Лосева в ж. *Эхо* 1980, № 1, стр. 29
16. Михаил Крепс, *О поэзии Иосифа Бродского*, 1984, стр. 61. Крепс считает, что парафраза является одной из ярких особенностей поэтического стиля Бродского. К такому заключению можно прийти только при недифференцированном подходе к явлениям перифразы и метафоры. Убедительнее кажется точка зрения В.П. Григорьева, утверждающего, что перифраза "слишком широко распространена, чтобы она могла сама по себе, как прием, характеризовать в наши дни творчество отдельных поэтов". *Поэтика слова*, М. "Наука", 1972, стр. 189.
17. А.Д. Григорьева, *Поэтическая фразеология Пушкина*, М., "Наука", 1969, стр. 134

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1. J. Deese, "Mind and Metaphor: A Commentary" in *New Literary History*, v.VI, Autumn, 1974, No I, h.219.

2. В.П. Григорьев, *Поэтика слова*, М., "Наука", 1979.

"Представляется необходимым ввести в теорию ПЯ (поэтического языка), – пишет Григорьев, – понятие "тропеического значения" как набора некоторых характеристик отдельных способов слово-преобразования. Применительно к СрМтф (метафорам сравнения) это можно проиллюстрировать неполной адекватностью их трансформаций в сравнения", стр.215

3. Мне дважды посчастливилось слушать лекции Бродского о поэзии W.H.Auden: в Анн Арбор в 1980 году и в Киле в мае 1985 года. Анализируя стихотворение Одена "September I, 1939" он говорил о том, как трудно современному поэту, пишущему на любом европейском языке, найти оригинальную, семантически нагруженную, рифму к слову "любовь". Оден такую рифму нашел. Имеются в виду строки из шестой стансы:

What mad Nijinsky wrote
About Diaghilev
Is true of normal heart
For the error bred in the bone
Of each woman and each man
Graves what it cannot have,
Not universal love
But to be loved alone.

Бродский забыл добавить, что разделив рифму "Diaghilev/love" четырьмя строками, Оден подчеркнул недостижимость идеала.

4. И.Смирнов предложил интересную классификацию типов поэтического мышления в зависимости от преобладания того или иного типа трансформации смысла: "Метафорическая (искомое выражение искомого понятия о мире) и метонимическая (выражение понятия об искомом мире) трансформации должны быть рассмотрены... как два разнонаправленных процесса остранения на уровне референции смысла. Метафора подчиняет мир фактов семантике текста, предписывает с помощью нового знака два значения одному и тому же предмету, выдает действительное за возможное. В метонимии, наоборот, смысл высказывания мотивирован миром фактов, два предмета связаны общим понятием и общим названием, возможное переведено в категорию действительного". стр.93 в его книге *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977.

5. Joseph Brodsky, "Preface" in *Modern Russian Poets on Poetry*, Ed. by C. Proffer, Ann Arbor, 1976, p.8

6. Joseph Brodsky, "Introduction " in *Mandelstam: 50 Poems*, Tr. by B. Meares, New York, 1977, p.8

7. Цитируется по Barbara Lonnqvist, *Xlebnicov and Carnival*, Stockholm, 1979, p.32

8. Р.Якобсон, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*. Виктор Хлебников, Прага, 1921, стр.27

9. И.П.Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977, стр.125

ГЛАВА ПЯТАЯ

1. Л. Гинзбург, *О лирике*, М.-Л., Советский писатель. 1964, стр. 101
2. В.П. Григорьев, *Поэтика слова*, М., "Наука", 1979. Рассматривая "олицетворение" в отдельной главе (стр. 157-160), Григорьев оговаривает случаи взаимодействия метафор и олицетворения.
3. Цитируется по: А.А. Потебня, *Из записок по теории словесности*, Харьков, 1905, стр. 252
4. Лев Лосев, "Иронический монумент: пьеса Иосифа Бродского "Мрамор", в *"Русская мысль"*, No 3521, 14 июня, 1984 стр. 10
5. А. Лимонов, "Поэт-бухгалтер", в ж. *"Мулета"*, 1984, No 1. Цитируется по рукописи, присланной мне самим Лимоновым.
6. Л. Лосев, неопубликованный доклад "Поэзия Иосифа Бродского", сделанный в Лондонском университете 30 марта 1984 г.
7. Ю. Кублановский, "На пределе лиризма", в *Русская мысль*, No 3477, 11 августа, 1983
8. И. Бродский, Интервью Н. Горбаневской, в *"Русская мысль"*, No 3450, 3 февраля, 1983, стр. 9
9. О. Мандельштам, "Буря и натиск", т. 2, стр. 351
10. J. Brodsky, "Introduction" to *Osip Mandelstam: 50 Poems*, tr. by B. Meares, New York, 1977, p. 8
11. Любопытна параллель с пониманием метафоры Пастернаком "Искусство реалистично как деятельность и символично как факт - писал он в 'Охранной грамоте' - Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело." Б. Пастернак, *Воздушные пути*. Проза разных лет, М., Сов. писатель, 1982, стр. 231
12. Цитируется по статье А. Лосева, "Ниоткуда с любовью." в ж. *Континент*, No 14, 1977, стр. 316
13. E. Etkind, *La Matière du Vers*, Paris, Institut D'études Slaves, 1978, p. 117
14. Jane Knox, "Iosif Brodskij's Affinity with O. Mandelstam: Cultural Links with the Past", PhD, 1978. The University of Texas at Austin.
15. Irene M. Steckler, "The Poetic Word and the Sacred Word: Biblical Motifs in the Poetry of Joseph Brodsky", PhD, 1982, Bryn Mawr College.

16. J. Brodsky, "Virgil: Older than Christianity, a Poet for the New Age" in *Vogue*, Oct. 1981, p.178
17. А. Лосев, "Ниоткуда с любовью...Заметки о стихах Иосифа Бродского" в ж. *Континент*, No 14, 1977, стр.323
18. Из неопубликованного интервью Д. Савицкого с Бродским январь 1983 год
19. P. France, *Poets of Modern Russia*, Cambridge University Press, 1982, p.209

ГЛАВА ШЕСТАЯ

1. И. Бродский, семинар "W.H. Auden as a Modern Poet", at Keele University, 1 May, 1985
2. А.А. Потебня, *Из записок по теории словесности*, Харьков, 1905, стр.20
3. М. Цветаева, "Поэт и время" в *Несобранные произведения*, Munchen, 1971, стр.630
4. И. Бродский, "Поэт и проза" в Марина Цветаева, *Избранная проза в двух томах*, New York, Russica, 1979, стр.9
5. S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, Ed. by J. Shawcross, v.I, OUP, 1907, p.74
6. David Lodge, *The Modes of Modern Writings. Metaphor, Metonymy and Typology of Modern Literature*. Ithaca, New York, 1977, p.112
7. А. Каломиров, "Проблемы современной русской поэзии, статья первая. Иосиф Бродский (Место)", в *ВРХД*, No 123, 1977, стр.143
8. Е. Эткинд, *Материя стиха*, Paris, Institut D'études Slaves, 1978, p.114
9. Э.И. Ханпира, "О художественной дефиниции" в *Проблемы структурной лингвистики 1982*, М., "Наука", 1984
10. К. Попа, *Теория определения*, М., "Наука", 1976 стр.176
11. W.A. Shibles, *Metaphor: An Annotated Bibliography and History*, Wisc., 1971, p.16
12. Л. Шестов, "Творчество из ничего", *Собрание сочинений*, т.5, изд-во "Шиповник", СПб, 1908, стр.89
13. S. Kierkegaard, *Fear and Trembling, a Dialectical Lyric*, tr. by W. Lowrie, L.1945, p.76
14. Цитируется по статье Л. Шестова "Киркегард - религиозный философ", *Русские записки*, т.3, 1938, стр.206, поскольку перевод *Дневника* Киркегарда на английский язык, сделанный Greda M. Anderson, неполный.
15. Интересный анализ стихотворения Баратынского "На что вы, дни!" сделан Е. Эткиндом в его книге *Материя стиха*. Примечательно, что формальные средства остранения "оно" Баратынским те же самые, что у Бродского: вынесение местоимения на самое сильное место в стихе - в позицию рифмы и в конец строфы, отделение его двойной паузой (после стиха и после

строфы) от предиката. То, что у Баратынского было единственным случаем, у Бродского стало системой.

16. И. Бродский, Интервью, данное Н. Горбаневской, для газеты *"Русская мысль"*, No 3450, 3 февр. 1983г., стр.8

17. И. Бродский, "Об одном стихотворении (Вместо предисловия)", М. Цветаева, Стихотворения и поэмы в пяти томах, т.1, стр.77

18. J. Brodsky, "Introduction" to *Osip Mandelstam: 50 Poems*, tr. by B. Meares, New York, 1977, p.8

19. И. Бродский сказал это об Э. Лимонове, но имел в виду скорее всего, самого себя: со свойственной ему щедростью он часто одаряет своих современников достоинствами, которыми в избытке богат сам., ж. *Континент*, No 15, 1978, стр.153

20. И. Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977, стр.103

21. И. Бродский, "Предисловие", А. Платонов, *Котлован* 1973 Ардис, Анн Арбор, стр.165

22. О. Мандельштам писал о Хлебникове в статье "О природе слова": "Хлебников возился со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие...". т.2, стр.247

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. И. Бродский, из интервью Н. Горбаневской для газеты *"Русская мысль"*, No 3450, 3 февр. 1982 года, стр.8
2. Из неопубликованного интервью с Бродским в Анн Арбор, 10 марта, 1980г.
3. J. Brodsky, "The Art of Montale", in *The New York Review*, June 9, 1977, p.35
4. О. Мандельштам, "Барсучья нора", т.2. стр.274. Это сказано о Блоке, но в равной мере относится к самому Мандельштаму. Удивительно, как поэты умеют говорить о себе, говоря о других.
5. J. Brodsky, "Introduction" in *Osip Mandelstam: 50 Poems*, Tr. by B. Meares, New York, 1977, p.11
6. О. Мандельштам, "Слово и культура", т.2, стр.224
7. И. Бродский, "Предисловие: поэт и проза", Марина Цветаева, *Избранная проза в двух томах*, т.1 Russica, N.Y., 1979, p.16
8. И. Бродский, "Об одном стихотворении (Вместо предисловия)" Марина Цветаева, *Стихотворения и поэмы в пяти томах*, т.1, Russica, N.Y., 1980, p.48
9. И. Бродский, из неопубликованного интервью Д. Савицкому, январь, 1983 год.
10. И. Смирнов, *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М., "Наука", 1977
11. О. Мандельштам, "Разговор о Данте", т.2, стр.410
12. Из частного разговора с Бродским.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Бродский И. Стихотворения и поэмы, Inter-Language Literary Associates, 1965
 Остановка в пустыне, Изд-во им. Чехова, Нью Йорк, 1970
 Конец прекрасной эпохи, Анн Арбор, 1977
 Часть речи, Анн Арбор, 1977
 В Англии, Анн Арбор, 1977
 Римские элегии, Руссика, Нью Йорк, 1982
 Новые стансы к Августе, Анн Арбор, 1983

Список стихотворений, не вошедших в сборники:

ПЕРВЫЙ ПЕРИОД

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| 1. Дойти не томом, не домом... | ж. Грани, No 58, 1965 |
| 2. Стихи о принятии мира | - " - |
| 3. Земля | - " - |
| 4. Стук | ж. Грани, No 68, 1969 |
| 5. Июльское интермеццо | - " - |
| 6. Стихи об испанце... | ж. Грани, No 70, 1969 |
| 7. Одиночество | Новый журнал, No 98, 1970 |
| 8. Лети отсюда, белый мотылек | ж. Эхо, No 1, 1978 |
| 9. Пограничной водой... | - " - |
| 10. Нет, Филомела, прости | - " - |
| 11. В одиночку при ходьбе... | - " - |
| 12. В феврале далеко до весны | - " - |
| 13. В одиночке желание спать | - " - |
| 14. Сквозь намордник пройдя | - " - |
| 15. Зофья | ж. Эхо, No 3, 1978 |

ВТОРОЙ ПЕРИОД

- | | |
|--|----------------------------|
| 16. Сонет (Прислушиваясь к грозным...) | ж. Эхо, No 1, 1978 |
| 17. В деревне, затерявшейся... | - " - |
| 18. Сокол ясный, головы... | - " - |
| 19. Сонет (Ты, Муза, недоверчива) | - " - |
| 20. Последнее письмо Овидия в Рим | - " - |
| 21. Ночь. Камера. Волчок | - " - |
| 22. Колючей проволоки лира | - " - |
| 23. Октябрь - месяц грусти | - " - |
| 24. Ноябрьским днем, когда... | - " - |
| 25. По холмам поднебесья | Воздушные пути, No 5, 1967 |

26. Менует	ВРХД, No 123, 1977
27. Осень. Оголенность тополей	Время и мы, No 17, 1977
28. Памяти проф. Браудо	- " -
29. Шепчу "прощай"	- " -
30. Страх	- " -
31. Коньяк в графине	- " -
32. С красавицей налаживая связь	- " -
33. Осень в Норенской	Континент, No 14, 1977

ТРЕТИЙ ПЕРИОД

34. Шорох акации	- " -
35. Письма династии Минь	- " -
36. Развивая Платона	- " -
37. Осенний крик ястреба	Лит. сб. Руссика, 1981
38. Новый Жуль Верн	ВРХД, No 122, 1977
39. Дни расплетают тряпочку	Альм. Часть речи, No 1 1980
40. Как давно я топчу	- " -
41. Полярный исследователь	- " -
42. Восходящее желтое солнце	- " -
43. Полдень в комнате	ВРХД, No 126, 1978
44. Я пил из этого фонтана	Эхо, No 4, 1980
45. Сан-Пьетро	Континент, 18, 1978
46. Время подсчета цыплят	- " -
47. Шведская музыка	- " -
48. Ода весне	- " -
49. Эклога 4-я (зимняя)	Континент, 26, 1980
50. Стихи о зимней кампании	- " - 29, 1981
51. Эклога 5-я: летняя	- " - 30, 1981
52. Пятая годовщина	- " - 36, 1983
53. Вашингтон	- " - - " -
54. Первый день нечетного года	- " - - " -
55. Литовский ноктюрн	- " - 40, 1984

Ахматова А., Сочинения т.1 и т.2, Международное литературное
содружество, 1967, 1968; т.3 Умса-Press, Paris, 1983

Бальмонт К., Избранное, М., Худ.лит., 1983

Варатынский Е., Стихотворения. Поэмы., М., Наука, 1982

Блок А., Стихотворения. Б-ка поэта. Большая серия, Л., 1955

Державин Г.Р., Стихотворения. Б-ка поэта. Большая серия,
Л., 1933

Державин Г.Д., Стихотворения, М., Гос.изд., Худ.лит., 1958

Мандельштам О., Собрание сочинений в трех томах, Междуна-
родное литературное содружество, 1967-69; 4-й дополнит-
ельный том, Умса Press, Paris, 1983

Маяковский В., Полное собрание сочинений в 13-ти томах,
М., 1955-61

Пастернак В., Собрание сочинений в трех томах под ред. Г.П.
Струве и Б.А. Филиппова, Ann Arbor, The University of
Michigan Press, 1961

Хлебников В., Собрание сочинений в пяти томах под. ред.
Ю. Тынянова и Н. Степанова в переиздании В. Маркова,

включающем "Неизданные произведения" под. ред. Н. Харджиева и Т. Грица, Munchen - Allach, 1968-71
 Цветаева М., Стихотворения и поэмы в 5-ти томах, тт 1-4, Russica, New York, 1980-83

2. ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- Авеличев А.К., "Метафора и контекст". - Вестник МГУ. Серия Филология, 1974, No 3
- Арутюнова Н.Д., "Синтаксические функции метафоры" . - Изв. АН СССР, Серия лит. и яз., 1978, т.37, No 3
- Арутюнова Н.Д., "Языковая метафора (Синтаксис и лексика)". - Лингвистика и поэтика, М., Наука, 1979
- Ахманова О.С., Словарь лингвистических терминов, М., Сов. энциклопедия, 1966
- Бельский А.В., "Метафорическое употребление существительных: К вопросу о генитивных конструкциях". - Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, 1954, т.8
- Бобров С., "Заимствования и влияния". - Печать и революция, 1922, No 8
- Бродский И., "Предисловие". - А. Платонов, Котлован, Анн Арбор, 1973
- Бродский И., Предисловие к подборке стихов Э. Лимонова. - Континент, 1978, No 15
- Бродский., "Поэт и проза". - Марина Цветаева, Избранная проза в двух томах, Руссика, Нью Йорк, 1979
- Бродский И., "Об одном стихотворении. (Вместо предисловия)". - Марина Цветаева, Стихотворения и поэмы, т.1, Руссика, Нью Йорк, 1980
- Бродский И., Интервью для газеты "Русская мысль", No 3450, 3 февр., 1983
- Брызгунова Е.А., Звуки и интонация русской речи. М., Русский язык, 1977
- Веселовский А.Н., Историческая поэтика. Л., Гослитиздат, 1940
- Виноградов В.В., Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика М., Изд-во АН СССР, 1963
- Виноградов В.В., "О поэзии Анны Ахматовой". Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., Наука, 1976
- Винокур Г.О., Маяковский - новатор языка. Verlag. Munchen, 1976
- Гинзбург Л.Я., О лирике. М. -Л., Сов. писатель, 1964
- Гофман В., Язык литературы. Л., Гослитиздат. 1936 (Глава: Языковое новаторство Хлебникова)
- Григорьев В.П., "К спорам о слове в художественной речи". - Слово в русской советской поэзии. М., Наука, 1975
- Григорьев В.П., Ред. Поэт и слово. Опыт словаря. М., Наука, 1975
- Григорьев В.П., Поэтика слова. М., Наука, 1979
- Григорьев В.П., Грамматика идиостиля. М., Наука, 1983
- Григорьева А.Д., Иванова Н.Н., Поэтическая фразеология Пушкина. Ред. В.Д. Левин, М., Наука, 1969
- Григорьева А.Д., Слово в поэзии Тютчева. М., Наука, 1980

- Деринг-Смирнова И.Р., Смирнов И.П., Очерки по исторической типологии культуры. NRL - Almanach, Zalzburg, 1982
- Жирмунский В.М., Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., Наука, 1977
- Иванов В.В., "Категория времени". - Structure of Texts and Semiotic of Culture. Ed. Jan Van Der Eng, Mouton, Paris 1973
- Калимиров А., "Проблема современной русской поэзии, статья первая. Иосиф Бродский (Место)". - ВРХД, No 123, 1977
- Крепс М., О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor, 1984
- Кублановский Ю., "На пределе лиризма". - Русская мысль, No 3477 11 авг. 1983
- Левин Ю.И., "Структура русской метафоры". - Труды по знаковым системам. Тарту, 1965, вып. 2
- Левин Ю.И., "Русская метафора: синтез, семантика, трансформации." Труды по знаковым системам. Тарту, 1969, вып. 4
- Лезметс Х.Д., "К вопросу о семантической структуре метафорического эпитета в русской романтической прозе начала 19 века. (на материале произведений А. Марлинского)". - Труды по рус. и слав. филологии. Тарту, 1971, т.17
- Лезметс Х.Д., " Структура и функции именной метафоры типа NI и NP в языке произведений А.А. Бестужева-Марлинского. Труды по рус. и слав. филологии. Тарту, 1975, т.23
- Лимонов Э., "Поэт-бухгалтер". - Мулета. Семейный альбом. Вып. А-1984
- Лосев А., "Ниоткуда с любовью: заметки о стихах Иосифа Бродского". - Континент, No 14, 1977
- Лосев А., "Иосиф Бродский. Предисловие." - Эхо, No 1, 1980
- Лосев А., "Иронический монумент: пьеса И. Бродского 'Мрамор'" Русская мысль, No 3521, 14 июня, 1984 г.
- Мандельштам О., "Барсучья нора". - Собрание сочинений в трех томах. т.2, Международное лит. содружество, 1971
- Мандельштам О., "Слово и культура", т.2
- Мандельштам О., "Разговор о Данте". т.2
- Мейлах Б., Вопросы литературы и эстетики. Л., 1959 (Глава: Метафора как элемент художественной системы)
- Мясников А.С., "Проблемы раннего русского формализма". - Контекст 1974, М., Наука, 1975
- Некрасова Е.А., "Метафора и ее окружение в контексте художественной речи". - Слово в русской советской поэзии. М., Наука, 1975
- Некрасова Е.А., "Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики". - Слово в русской советской поэзии. М., Наука, 1975
- Падучева Е.В., "Местоимение 'это' с предметным антецедентом". Проблемы структурной лингвистики 1979., М., Наука, 1981
- Панов М.В., "Стилистика". - Русский язык и советское общество: Проспект. Алма-Ата, Изд. АН Каз. ССР, 1962
- Пастернак Б., Письмо П.Н. Медведеву от авг. 1929 г. - Труды по знаковым системам. Тарту, 1971, вып. 5
- Пастернак Б., "Охранная грамота". - Воздушные пути: Проза ранних лет. М., Сов. писатель, 1982
- Попа К., Теория определения. М., Наука, 1976

- Потебня А.А., Из записок по теории словесности. Харьков, 1905
- Потебня А.А., Эстетика и поэтика. М., Искусство, 1976
- Сильвестр Р., "Остановившийся в пустыне". - альманах Часть речи, No 1 1980
- Смирнов И.П., Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., Наука, 1977
- Тынянов Ю.Н., Архаисты и новаторы. Л., Прибой, 1929
- Тынянов Ю.Н., Проблема стихотворного языка. Статьи., М., Сов. писатель, 1965
- Тынянов Ю.Н., Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977
- Фатющенко В.И., Метафора Маяковского и вопросы истории метафоры. Автореферат канд. диссертации. М., 1966 (МГУ)
- Ханпира Э.И., "О художественной дефиниции". - Проблемы структурной лингвистики 1982., М., Наука, 1984
- Цветаева М., "Поэт и время". - Несобранные произведения. Мюнхен, 1971
- Черкасова Е.Т., "О метафорическом употреблении слов". - Исследования по языку советских писателей., М., Изд. АН СССР 1959
- Шестов Л., Творчество из ничего. - Собрание сочинений, т.5 Изд. Шиповник, СПб, 1908
- Шестов Л., "Киркегард - религиозный философ". - Русские записки, т.3, 1938
- Эйхенбаум Б., "Анна Ахматова. Опыт анализа." - О поэзии. Л., Сов. писатель, 1969
- Эткинд Е.Г., Разговор о стихах. М., Детская литература, 1970
- Эткинд Е.Г., Материя стиха, Париж, 1978
- Якобсон Р., Новейшая русская поэзия: набросок первый: Виктор Хлебников. Прага, Политика, 1921
- Якобсон Р., О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским., Берлин, 1923

3. ЛИТЕРАТУРА НА АНГЛИЙСКОМ И ДРУГИХ ЯЗЫКАХ

- Aristotle, *Poetics*. The Basic Works of Aristotle. ed. R. McKeon New York, Random House 1941; *Poetics*. tr. H. Fyfe, Cambridge Mass. Harvard University Press, 1965
- Aristotle, *The Rhetoric and the Poetics of Aristotle*. intr. and notes F. Solmsen, New York, Random House, 1954
- Beardsley, Monroe C., *Aesthetics*. New York, Harcourt, Brace and World, 1958
- Bickerton, Derek, "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor". *Foundation of Language*, 1969, No. 5
- Black, Max, *Models and Metaphors*. Ithaca, Cornell University Press, 1962
- Booth, Wayne C., "Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation". - *On Metaphor*, ed. Sh. Sacks, Chicago and London, 1979
- Brodsky, Joseph, "Introductory Essay". - *Osip Mandelstam: 50 Poems*. tr. B. Mears, New York, Persea Books, 1977
- Brodsky, J., "On Cavafy's Side". - *The New York Review*, Feb. 17 1977
- Brodsky, J., "The Art of Mondale". - *The New York Review*, June 9 1977
- Brodsky, J., "Virgil: Older than Christianity, a Poet for the New Age". - *Vogue*, Oct. 1981
- Brooke-Rose, Christine, *A Grammar of Metaphor*. London, Secker and Warburg, 1970
- Cicero, Marcus Tullius, *De Oratore*. tr. E.W. Sutton and H. Rackham, London, 1924
- Cohen, Jean, "A Theory of the Figure". - *French Literary Theory Today*. Ed. Tz. Todorov, Cambridge University Press, 1982
- Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*. Paris, Flammarion, 1966
- Cohen, Ted, "Metaphor and the Cultivation of Intimacy". - *On Metaphor*. Ed. Sh. Sacks, Chicago and London, 1979
- Coleridge, S.T., *Coleridge's Miscellaneous Criticism*. Ed. T.M. Raysor, Cambridge, Harvard University Press, 1936
- Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*. Ed. J. Shawdross, v.1. Oxford, 1907
- Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics*. Ithaca, 1974
- Deese, James, "Mind and Metaphor: A Commentary". - *New Literary History*. v.VI, Autumn, 1974, No.1
- Davidson, D., "What Metaphors Mean". - *Critical Inquiry*, 1978, No.5
- Eco, Umberto, "The Scandal of Metaphor. Metaphorology and Semiotics". - *Poetics Today*, v.4, No.2, 1983
- Fenollosa, E.F., "The Chinese Written Character as a Medium of Poetry". - *Instigation by Ezra Pound*, New York, Freeport, 1969
- France, Peter, *Poets of Modern Russia*. Cambridge University Press, 1982

- Genette, Gérard, *Figures of Literary Discourse*. tr. Alan Sheridan, Oxford, Blackwell, 1982
- Genette, G., *Figures*. Seuil, Paris, 1966
- Figures II*, - " - 1969
- Figures III*, - " - 1977
- Gifford, Henry, "The Language of Loneliness", TLS 11.8.78
- Group M., *Rhétorique générale*. Paris, 1970. Tr. Paul M. Burrell and M. Slotkin, Baltimore: John Hopkins UP, 1970
- Guern, Le Michel, *Sémantique de la métaphore et de la Métonymie*. Paris, Larousse, 1973
- Gureton, Richard D., "Metaphor without Analogy: Samuel R. Levin's *The Semantics of Metaphor*". - *Poetics Today*, v.4, No.2, 1983
- Hedges, Inez, "Surrealist Metaphor: Frame Theory and Componential Analysis". - *Poetics Today*, v.4, No.2, 1983
- Henry, Albert, *Metonymie et Metaphore*. Paris, Klincksieck, 1971
- Jakobson, Roman, "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak". - *Slavische Rundschau* 7, 1935
- Jakobson, Roman, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances". - *Fundamentals of Language*, The Hague, 1956
- Jakobson, R., "Closing Statement: Linguistics and Poetics". *Style in Language*. Ed. A. Sebeok, Cambridge Mass., 1960
- Kierkegaard, Soren, *Fear and Trembling. A dialectical Lyric*. tr. W.Lowrie, London, 1945
- Knox, Jane E., *Josef Brodsky's Affinity with Osip Mandelstam: Cultural Links with the Past*. Un-ty of Texas at Austin, Ph.D. Thesis, 1978
- Levin, Samuel R., *The Semantics of Metaphor*. Baltimore, John Hopkins UP, 1977
- Lodge, David, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. Ithaca, New York 1977
- Loewenberg, Ina, "Identifying Metaphors". - *Foundation of Language*, v.12, 1974-75
- Lonnqvist, Barbara, *Xlebnikov and Carnival*. Stockholm, 1979
- Matthews, R.J., "Concerning a 'Linguistic Theory of Metaphor'". - *Foundation of Language*, v.7, 1971
- Pawel, Ernst, "The Poetry of J. Brodsky". - *Midstream*, XIV, No.5, 1968
- Pomorska, Krystyna, *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambience*. The Hague, Paris, 1968
- Quintilian, *De Institutione Oratoria Libri Duodecim*. tr. H.E. Butler, 4 vols., London, 1920-22
- Rice, Donald, and Peter Schofer, "Tropes and Figures: Symbolization and Figuration". - *Semiotica* 35, No. 1/2, 1981
- Ricoeur, Paul, *The Rule of Metaphor*. Routledge and Kegan Paul, London and Henley, 1978
- Richards, I.A., *The Philosophy of Rhetoric*, OUP, 1971
- Ryle, Gilbert, *The Concept of Mind*. Hutchinson, London, 1949
- Sacks, Sheldon (ed), *On Metaphor*, Chicago Un-ty Press, 1979
- Sanders, Robert, "Aspects of Figurative Language". - *Linguistics*, No.96, 1973
- Schofer, Peter, and Donald Rice, "Metaphor, Metonymy and

- Synecdoche Revis(it)ed". - *Semiotica* 21, No.1/2, 1977
- Sebeok, T.A. (ed), *Style in Language*. M.I.T. Press, 1960
- Shilles, Warren A., *Metaphor: an Annotated Bibliography and History*. Whitewater, Wisc. Language Press, 1971
- Stanford, William B., *Greek Metaphor: Studies in Theory and Practice*. Oxford, Blackwell, 1936
- Steckler, Irene M., *The Poetic Word and the Sacred Word: Biblical Motifs in the Poetry of Joseph Brodsky*. Bryn Mawr Colledge, Ph.D. Thesis, 1982
- Todorov, Tzvetan, *Littérature et Signification*. Paris, Larousse, 1967
- Todorov, Tz., "Synecdoques". - *Communications* 16, 1970
- Todorov, Tz., *Theories du symbole*. Seuil, Paris, 1977
- Ullmann, Stephen, *The Principle of Semantics*. Glasgow, 1951
- Ullmann, Stephen, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford, 1972
- Wheelwright, Philip, *Metaphor and Reality*. Indiana Un-ty Press, 1968
- Weststeijn, Willem G., *Velimir Chlebnikov and the Development of Poetic Language in Russian Symbolism and Futurism*. Rodopi, Amsterdam, 1983